

Bavar. 1955 22

<36602435460011

<36602435460011

Bayer. Staatsbibliothek



Das
bayerische Nationalmuseum.

Mit Abbildungen und Plänen.

Preis 2 fl. 30 kr.

München, 1868.

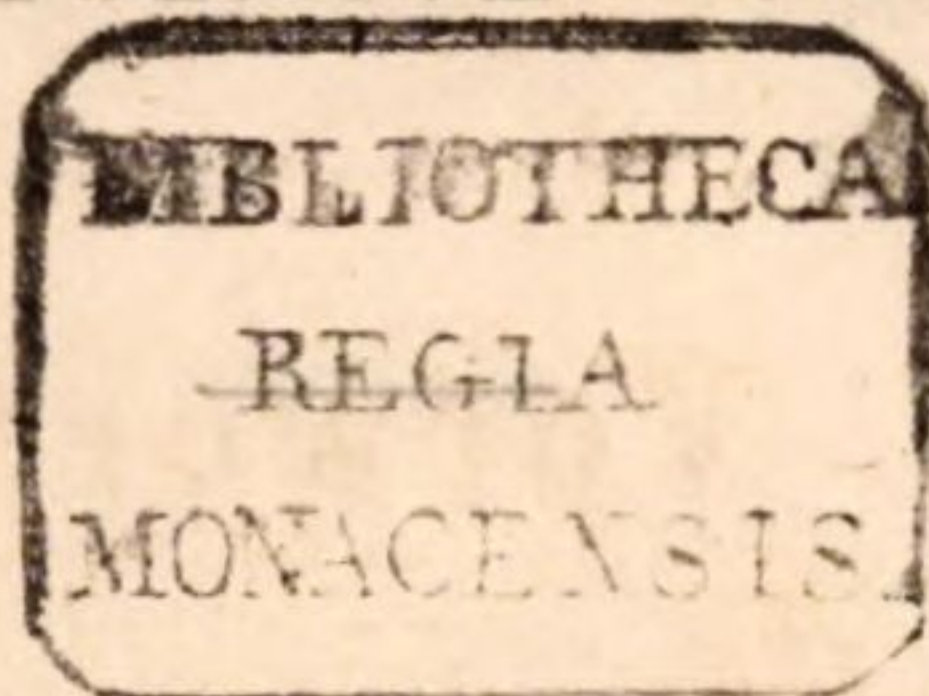
Kgl. Hofbuchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

Bayer.
National-
museum

316

Das

bayerische Nationalmuseum.



Unter gesetzlichem Schutze gegen Nachdruck und unter
Vorbehalt der Uebersetzung in fremde Sprachen.

Preis 2 fl. 30 Kr.

München, 1868.

Verlag des Hof- und Universitäts-Buchhändlers von Dr. C. Wolf & Sohn.

Vorwort.

Die ersten Anträge wegen Bildung eines Museums vaterländischer Alterthümer legte der Unterzeichnete im November 1853 dem König Maximilian II. vor.

Er erhielt hierauf vom König, dem es klar vor Augen stand, welchen Werth ein derartiges Museum in nationaler wie in wissenschaftlicher und künstlerischer Beziehung haben musste, den ehrenvollen Auftrag, einen umfassenden Plan zur Bildung einer solchen Anstalt auszuarbeiten. Nachdem dieser Plan die königliche Genehmigung erhalten, wurden entsprechende Räumlichkeiten angewiesen und im Frühjahr 1855 mit Sammlung der Gegenstände begonnen. Obgleich Anfangs die Benennung »Wittelsbachisches Museum« beliebt wurde, war es doch niemals die Absicht, die Sammlung auf Alterthümer des königlichen Hauses zu beschränken. Bei dem innigen Zusammenhange, in welchem die Geschichte des Landes und Volkes mit der des beinahe tausendjährigen Regentenhauses steht, wäre diess ohnehin

nicht möglich gewesen; der König hatte aber auch von Anfang an dem Unterzeichneten empfohlen, alles, was auf die Geschichte des Volkslebens Bezug hat, vorzugsweise zu berücksichtigen. Die Benennung »Bayerisches National-Museum« wurde daher auch bald zweckmässiger gefunden.

Zugleich aber sollte ein anderer Gesichtspunkt von rein praktischer Bedeutung in Betracht kommen. Es war augenscheinlich, welchen Nutzen eine Sammlung von Vorbildern aus allen Culturperioden für die Industrie unserer Tage haben musste. Zur selben Zeit, wie unser Museum, war in England das South-Kensington-Museum einzig zu dem angegebenen Zwecke und mit höchst bedeutendem Geldaufwande ins Leben gerufen worden. Da solche beträchtliche Geldmittel dahier nicht zu Gebote standen, beauftragte der König den Unterzeichneten, aus den königlichen Schlössern alle hiezu dienlichen Gegenstände auszuwählen, welche nicht zum unmittelbaren Dienste des Hofes erforderlich waren. Vorzügliche Erwähnung verdient in dieser Beziehung eine Reihe kostbarer Hautelisse-Tapeten — ein Schatz, welchen in gleichem Umfange und in gleicher Schönheit kein anderes regierendes Haus besitzt.

Auf solche Weise gelang es, eine durch alle Jahrhunderte fortlaufende Illustration der inländischen Culturge-schichte herzustellen, wie sie keines der bestehenden Museen bietet. Der glückliche Umstand, dass in Bayern selbst im Laufe dieser Jahre mehrere bedeutende Privat-

Sammlungen verkäuflich wurden,*) erleichterte die Vervollständigung des Museums. Den beträchtlichsten Zuwachs erhielt es aus den nunmehr aufgelösten »Vereinigten Sammlungen«, aus welchen alles Einschlägige, namentlich die Bestandtheile des ehemaligen Elfenbeinkabinetts, sowie eine grosse Anzahl von Prachtwaffen in das Nationalmuseum übergingen.

Auch S. Maj. König Ludwig I., sowie des regierenden Königs Majestät haben demselben sehr ansehnliche Be-

*) Die erste davon war die gleichsam die Grundlage des neuen Museums bildende Sammlung des kgl. Glasmalerei - Inspectors Ainmiller, welcher auch ausserdem dem Unterzeichneten bei seinem mühevollen Geschäfte mit Rath und That beistand. Sodann wurde die Antiquitäten-Sammlung der Universität Erlangen (aus der markgräfl. Ansbachischen Kunstkammer herstammend) und eine Auswahl des Wichtigsten aus der Sammlung des Regierungsraths Martinengo in Würzburg käuflich erworben. Endlich ward noch die ganze Sammlung des Professors v. Reider acquirirt, welche die werthvollsten alterthümlichen Gegenstände enthielt. Ausser dem eben genannten Inspector Ainmiller sind als Freunde und Beförderer des Unternehmens noch besonders zu erwähnen die Herren: Oberstkämmerer Graf Poggi, Galeriedirector Ph. Foltz, Conservator von Hefner-Alteneck, Rath C. F. Förster, Appellationsrath Frhr. v. Aretin, Ehren-Conservator Albert von Hirsch, Ritter von Mayerfels, Maler Reichardt.

reicherungen zugehen lassen, so dass das Museum in seinem jetzigen Bestande als das gemeinschaftliche Werk dreier hochsinniger Monarchen zu betrachten ist. Ebenso hat I. Maj. die Königin Marie dem Museum mehrere sehr werthvolle Gegenstände zum Geschenke gemacht.

Die verschiedenen Bestandtheile des Museums sind in einem grossartigen Gebäude untergebracht, welches zu diesem Zwecke König Maximilian mehrentheils aus seinen Privatmitteln durch den Vorstand der kgl. Hofbauintendanz, Hrn. Hofbaurath Eduard Riedel, herstellen liess.

Die Sammlungen sind in drei Abtheilungen aufgestellt:

Die erste (im Erdgeschosse zur Linken) enthält die römischen, dann die germanisch-keltischen, sowie die Alterthümer aus der karolingischen Zeit, auf welche die Erzeugnisse der romanischen Kunstperiode (vom Ende des 10. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts) folgen.

Die zweite (im Erdgeschoss zur Rechten) begreift das ganze Gebiet der Gothik von der Mitte des 13. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts.

Die dritte endlich (im II. Stockwerke) enthält die Erzeugnisse der Renaissance und der neueren Zeiten.

Hieran schliesst sich als besondere Abtheilung (im I. Stockwerke) die historische Galerie, eine Reihe von nahezu 150 grossen Wandbildern an, welche die bayerische Geschichte nach allen Richtungen hin illustriren. Diese Bilderreihe, welcher der verstorbene Monarch seine besondere Liebe und Sorge zuwandte, bietet einen rührenden

Beweis, dass seines Bayerlandes Ruhm und Wohlfahrt ihm vor Allem am Herzen lag, was auch durch die Ueberschrift des Gebäudes:

»Meinem Volk zu Ehr und Vorbild«
bethätigt wird.

In dieser Weise wird nun die ganze Anstalt am heutigen Tage dem allgemeinen Besuche eröffnet. Möge sie gedeihen und Früchte bringen:

»dem bayerischen Volke zur Ehre, Lehre und Wehre!«

München am Maximilianstage 1867.

Frhr. v. Aretin,

Vorstand des bayerischen National-Museums.

Gegenwärtiger Führer — von den k. Conservatoren Professor Dr. Messmer und Dr. Kuhn unter Leitung des Vorstandes gearbeitet — ist, wie selbstverständlich, nicht für die geringe Anzahl der gründlichen Alterthumskenner berechnet, welche desselben nicht bedürfen, sondern zur Orientirung des weniger mit der Archäologie vertrauten grossen Publicums. Doch wird er auch den Besuchern der ersteren Kategorie als Erinnerung an das Münchener Museum nicht unwillkommen sein.

Beweis, dass seines Bayerlandes Ruhm und Wohlfahrt ihm vor Allen am Herzen lag, was auch durch die Ueberschrift des Gebäudes:

«Meinem Volk zu Ehr und Vorbild»

bethätigt wird. In dieser Weise wird nun die ganze Anstalt an heutigen Tage dem allgemeinen Besuche geöffnet. Möge sie gedeihen und Früchte bringen: dem bayerischen Volke zur Ehre, Lehre und Wohle!

München am Maximilianstage 1867.

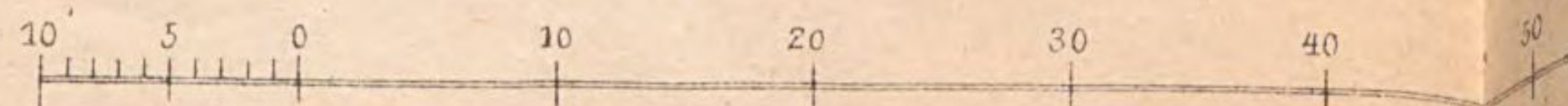
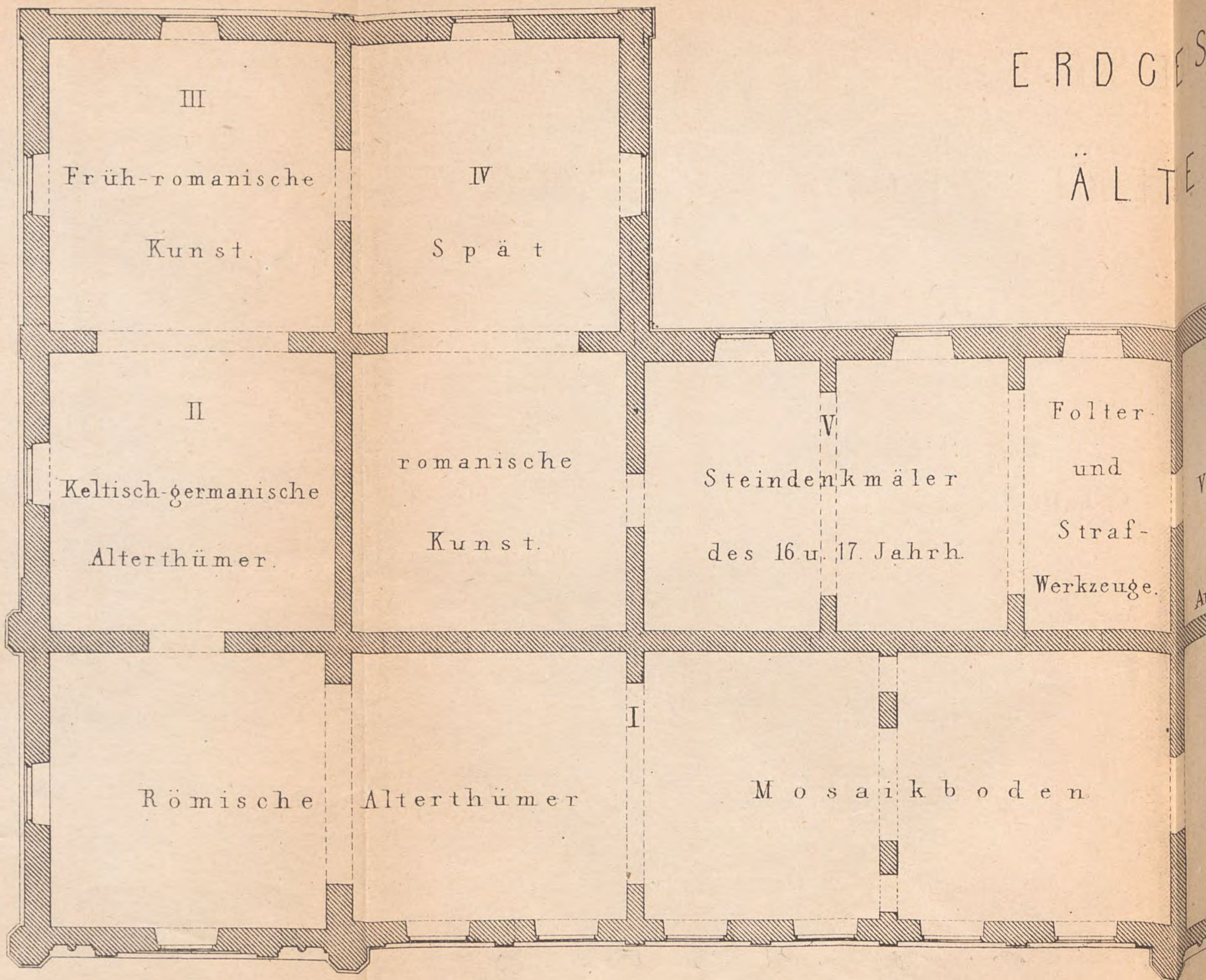
Erh. v. Armin.

Vorstand des bayerischen National-Museums.

Gegenwärtiger Führer — von den k. Conservatoren Professor Dr. Messner und Dr. Kuhn unter Leitung des Vorstandes ausgeführt — ist, wie selbstverständlich, nicht für die geringe Anzahl der gründlichen Aufmerksamkeit berechnet, welche derselben nicht bedürfen, sondern zur Orientirung des weniger mit der Archäologie vertrauten grossen Publicums. Doch wird er auch den Besuchern der ersten Kategorie als Führung an das Münchener Museum nicht unwillkommen sein.

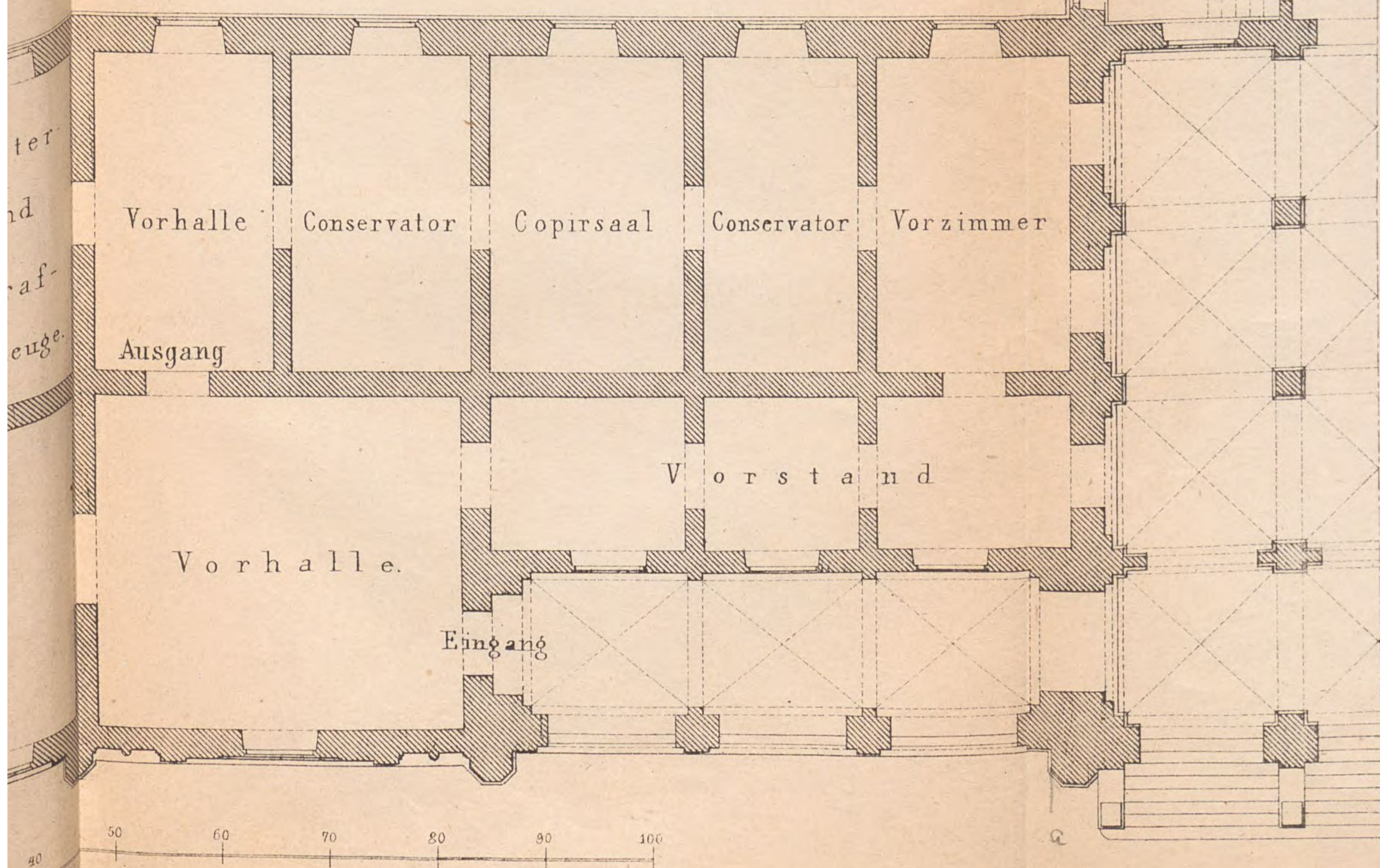
ERDGES

ÄLT



DGESCHOSS LINKS

LTIERE ZEITEN.

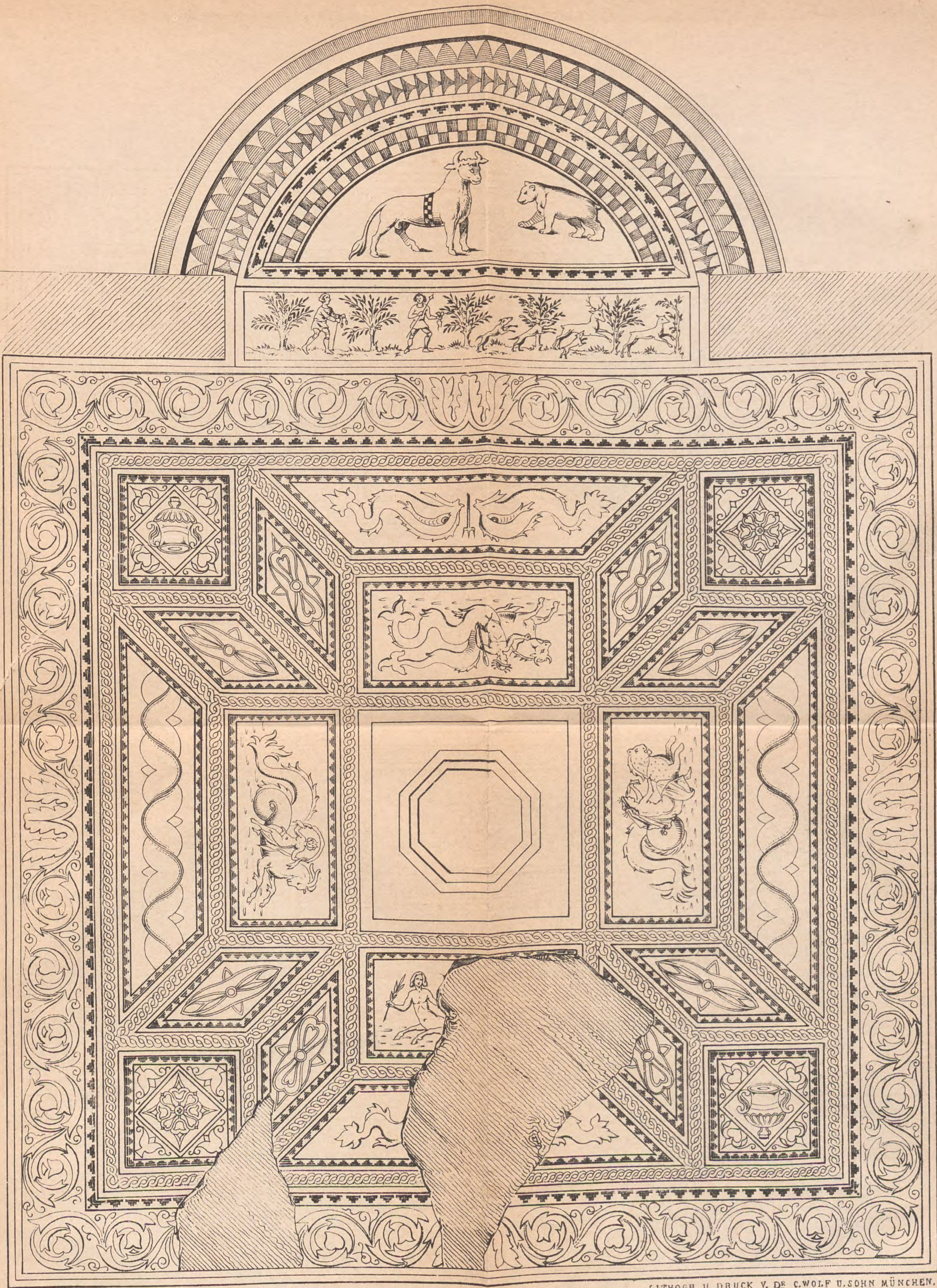


I. Abtheilung.

Aeltere Zeiten.

I. Abtheilung.

Ältere Zeiten



LITHOGR. V. DRUCK V. DE C. WOLF U. SOHN MÜNCHEN.

MOSAIK-FUSSBODEN AUS WESTERHOFEN
IM
BAYR. NATIONAL MUSEUM.

1. Saal der römischen Alterthümer.

Dieser Raum enthält Denkmale, welche die Römer aus der Zeit ihrer Herrschaft in Bayern hinterlassen haben. Gleich am Eingang fällt unser Blick auf einen prachtvollen Mosaikfußboden, gefunden in einem römischen Gebäude bei dem heutigen Dorfe Westerhofen im Landgerichte Ingolstadt. Der viereckige mittlere Theil bildete das Impluvium, aus dem das Wasser durch eine Rinne ablief, zu dem die seitwärts in den Ecken aufgestellten bleiernen Röhren gehörten. Umgeben wird dieses Quadrat auf den vier Seiten von zwei Nereiden und zwei Tritonen, die auf phantastischen Seethieren reiten; im weiteren Umkreise schliessen sich an dieselben Delphine, Tulpen, Vasen und Rosetten an, die durch Bandschleifen, Laubgewinde und Akanthusblätter getrennt und eingerahmt werden. In dem oberen Bogensegment sind Scenen des Circus, eine Hirschjagd, ein Stier mit gewürfeltem Gurt und ein Bär dargestellt.

Es folgen nun Meilensteine, von denen vier (Nr. 2, 3, 6 und 7) an der römischen Strasse stunden, welche von Augusta Vindelicorum (h. Augsburg) nach Juvavum (h. Salzburg) führte, die zwei anderen hingegen im Landgericht Ingolstadt bei Kösching (Nr. 4) und Nassenfels (Nr. 5) gefunden wurden. Nach den eingegrabenen Inschriften sind die meisten jener Meilensteine (Nr. 2. 4. 5. 6) von

den Kaisern L. Septimius Severus und M. Aurelius Antoninus errichtet worden, welche in den hiesigen Gegenden die Strassen und Brücken wiederherstellen liessen. Der grosse Meilenstein aber, mit der doppelten, gezierten Basis (Nr. 7) ward erst nach dem Jahre 313 dem Gal. Val. Maximinus zu Ehren aufgestellt.

Nr. 9. Grabstein aus Castra Regina (h. Regensburg) an den beiden Seiten mit Reliefsen geziert und vorn mit einer Inschrift versehen, laut der das Denkmal von dem Zeugmeister Aur. Statianus seiner Gattin Fl. Concessa errichtet wurde.

Nr. 10. Ara in Form eines Würfels aus Eining ward laut der Inschrift unter dem Consulate des Gentianus und Bassus (211 n. Ch.) von dem Befehlshaber der dort stationirten 3. Cohorte der Britonen in Folge eines Gelübdes dem Genius der Cohorte gesetzt und der kaiserlichen Mutter, dem Jupiter optimus maximus, der Juno Regina und der Minerva geweiht. Unter der Inschrift auf der Vorderseite ist die Opferung eines Stieres dargestellt, auf den beiden Seiten, links eine Fortuna mit Füllhorn und Steuerruder, rechts ein Genius mit Füllhorn.

In dem mittleren Theile des Saales sind in der Mitte wie an den Seiten mehrere Votiv- und Grabsteine aufgestellt, von denen die denkwürdigsten sind:

Nr. 11. Runde Ara aus Sandstein von Rheinzabern in der Rheinpfalz, dem alten Tabernae, geziert mit den Reliefdarstellungen der Götter, denen sie geweiht war, nämlich des Mercur mit dem Heroldsstab in der Hand und dem Hahn zu den Füßen, der Juno mit dem Scepter, des Apollo mit dem Köcher und Bogen und der Minerva mit der Lanze und Eule.

Nr. 12. Gelübdestein zu Ehren des Apollo Grannus



Zu Nr. 11.

und der Pomona aus Irsing im Landgerichte Traunstein. Auf den Seiten des Steins sind die beiden Gottheiten, Apollo mit der Leier und dem Plectrum, und Pomona mit Trauben und Aehren ausgehauen.

Nr. 13. Gelübdestein aus Baumgarten im Landgericht Pfarrkirchen, den M. Claudius Cressus dem Jupiter setzen liess. Auf der linken Seitenfläche sieht man einen Blitz als Symbol des Gottes.

Nr. 15. Altar aus Abbach, den Fl. Vetulenus, Centurio

der 3. italischen Legion, dem Jupiter o. m. Stator zum Danke für seine glückliche Rückkehr von einem Zuge gegen die suevischen Buren einem Gelübde gemäss setzen liess.

Nr. 19. Denkstein aus Egerndorf im Landgerichte Traunstein, welcher dem jugendlichen L. Marius Nobilis und der Freigelassenen Pameta zu ihren Lebzeiten errichtet wurde; ihre Brustbilder sind oberhalb der Inschrift in einer Nische angebracht.

Nr. 20. Diana im Jagdgewand zwischen einem Reh und einem aufspringenden Hund auf einem stark verwitterten Stein aus Nassenfels.

Nr. 22. Gelübdestein aus Stöttham im Landgerichte Traunstein, den Vind. Verus, der Beneficiar des Consularen der 2. italischen Legion, am 15. Mai d. J. 225. zu Ehren des kaiserlichen Hauses dem Jupiter o. m. Arubianus und dem Sanctus Bedaius, der Schutzgottheit von Bedaium, setzen liess. Den gleichen Göttern wurde die Ara Nr. 50 im Jahre 219 geweiht.

Nr. 26 an der linken Seitenwand. Marmorplatte eines Grabdenkmals aus der Nähe von Salzburg, das C. Trebonius Faustus, Mitvorstand und Richter der Stadt Agontum, seinen Eltern sich und seiner Frau erbaute.

Nr. 29. Platte aus Regensburg zu einem Columbarium gehörig, welches der ehrenvoll verabschiedete Optio der dritten italischen Legion, M. Aurelius Militaris, seiner Familie und seinen Freunden erbauen liess und an dessen Seiten nach der Inschrift der Grabplatte die Bilder der Beigesetzten in Stein ausgehauen waren.

Nr. 31. Gelübdestein aus Abbach, zu Ehren des kaiserlichen Hauses dem Mercur und der Fortuna von dem Fahnenträger M. Virius Marcellus geweiht.

Nr. 37. Ara aus der Nähe von Salzburg, vom Duumvir C. Catius Secundianus i. J. 219 dem Bedaius Augustus und den Alounae gesetzt. Den gleichen Gottheiten ist die Ara Nr. 48 geweiht.

Nr. 39. Gedenkstein aus Frauenchiemsee, merkwürdig

weil darin ein gewisser Adnamatus, Aedil von Teurnia genannt ist.

Nr. 41. Verstümmelte Steinplatte aus Regensburg zu einem Tempel des Mercurius Censualis gehörig, den mit sammt den Götterbildern zwei Kaufleute zum Heil des Kaisers Septimius Severus und seiner beiden Söhne wiederherstellen liessen. Vor der Inschrift findet sich das Brustbild eines Jünglings mit dem Füllhorn und darunter ein nackter geflügelter Genius.

Nr. 42. Grabstein aus Regensburg, auf dessen Giebel die überlebenden Eltern, der Reiter Cl. Donatus und seine Frau Pedania Profutura, sowie die zwei früh verstorbenen Töchter derselben dargestellt sind. Ebenso finden sich auf den beiden folgenden Denkmälern (Nr. 43 und 44) aus Regensburg die Brustbilder der Verstorbenen und derer, welche ihnen das Denkmal setzen liessen, über die Inschrift gesetzt.

Nr. 46. Grabstein des L. Bellicius Quartio, der als Decurio Juvavensium und Duumvir juris dicundi bezeichnet wird.

In der letzten Abtheilung des römischen Saales befinden sich ausser einer antiken Handmühle (Nr. 53) aus Rheinzabern, einem Opferstein mit fünf Löchern (Nr. 59) aus Seon, einer sitzenden weiblichen Figur mit der Mauerkrone (Nr. 61) aus Laufen und mehreren an der Wand aufgehängten Abgüssen von Diptychen, zahlreiche Erzeugnisse des römischen Töpferhandwerkes. Die meisten dieser Töpferwaaren stammen aus den Fabriken von Westerndorf bei Rosenheim in Oberbayern und von Rheinzabern in der Pfalz.

In dem ersten Schrank stehen unten neu angefertigte Modelle von Töpferöfen, die man in Rheinzabern aufgedeckt hat. Diesen reihen sich einzelne Originaltheile der Oefen von Westerndorf an, die in Wärmeleitungsröhren und in Untersätzen der zu brennenden Töpfe bestehen. Ausser mehreren Backsteinen mit Stempeln liegen auf den

obern Brettern des Schrankes noch einige sogenannte Lararien und mehreckige Röhren von röthlichem Thon, welche die wiederkehrenden Gestalten des Mercur mit dem Hahn, der Minerva mit der Eule, des Vulcan mit dem Ambos, des Apollo mit der Leier und der Abundantia mit dem Füllhorn aufweisen. Wiewohl von verschiedener Arbeit, sind sie doch sämmtlich verdächtig, besonders wegen einer auf den meisten angebrachten Inschrift, welche entschiedene Missverständnisse eines modernen Fälschers zeigt. Anhaltspunkte zu ihren Compositionen mochten jenen Fälschern die echten Sandsteinarbeiten Rheinzaberns bieten, von denen zwei in unserm Schrank aufgestellt sind, ein fragmentirter Vulcan (Nr. 64) und ein Basrelief des Mercur und Vulcan mit antiker Bemalung. (Nr. 65).

Zur Seite jenes Schrankes steht rechts ein Sarg aus Ziegelsteinen, links ein Grab aus Legionsziegeln zur Aufbewahrung der in Urnen gesammelten Aschenreste.

In den beiden anderen Schränken stehen Näpfe, Schüsseln, Krüge, Becher, Urnen von theils rothem (terra sigillata) theils grauem Thon; mehrere von ihnen haben Reliefverzierungen auf der Aussenseite und tragen den Stempel des Töpfers im Innern. Als Ornamente treffen wir grösstentheils die in der römischen Kaiserzeit so beliebten, Scenen von Gladiatorenkämpfen und Thierhetzen, einigemale begegnen auch Delphine, Sphinxen und friedliche Scenen aus dem bacchischen Kreise. Ein besonders werthvoller Theil dieser Sammlung sind endlich die Formschüsseln, in deren innerer Seite jene Verzierungen vertieft eingeschnitten sind, die an den Schüsseln erhaben auf der äusseren Seite hervortreten.

Der Pult in der Mitte enthält eine grosse Anzahl von Thonlampen, von denen einige den Namen des Töpfers tragen, ferner Schlüssel von Bronze und Eisen nebst einigen wenigen Bronzefigürchen, sodann Fibeln von Bronze

und Silber, die zum Theil mit Email geziert sind, zum Theil die Form von Streitäxten, Zängchen, Menschen, Hirschen, Falken, Hasen, Pferden und anderen Thieren haben; endlich Münzen und verschiedene Gegenstände von Bronze, Thon und Knochen. Unter diesen verdienen die besondere Aufmerksamkeit eine Waage mit dreifach notirtem Balken und drei Haken zum Aufhängen und ein Kamm, der auf der einen Seite drei zum Bade sich anschickende Frauen und auf der anderen Venus und einen Meergott auf einem Delphine reitend darstellt.

2. Saal der keltisch-germanischen Alterthümer sowie der Alterthümer der karolingischen Zeit.

Die erste Abtheilung dieses Saales enthält kleinere Gegenstände von Bronze, Silber, Gold, Eisen und Thon, die zum überwiegenden Theil aus Gräbern Bayerns hervorgezogen wurden. Die grössere Anzahl jener Gräber zählte zu den sogenannten Hügel- oder Hünengräbern, einige andere, wie insbesondere die Nordendorfer, waren reihenweise geordnet und hatten einen nur sehr unbedeutenden Erdaufwurf. Die letzteren sind unzweifelhaft germanischen Ursprungs aus der Zeit nach der Völkerwanderung. Die ersteren reichen theils in die keltische Vorzeit hinauf, theils gehören sie der einheimischen Bevölkerung aus der Zeit der Römerherrschaft an. Wohl nur der kleinere Theil der in das Grab mitgegebenen Gegenstände war heimisches Fabrikat, insbesondere sämtliche Urnen und Beigefässe, deren rohe Form und deren unentwickelte Technik keinen Vergleich mit der

Vollendung der römischen Töpferwaaren zulässt; hingegen kamen gewiss die meisten hübsch geformten Broncesachen aus dem Handel mit Römern und Etruriern in die Hände unserer Vorfahren. So erklärt sich am einfachsten die überraschende Aehnlichkeit der in germanischen Gräbern gefundenen Bronzewaffen und Fibeln mit solchen, die in Etrurien und Pompeji gefunden werden. Ausserst selten sind in bayerischen Gräbern und Seen Geräte und Waffen von Stein und unsere Sammlung hat nur zwei Exemplare (in der oberen Abtheilung des Rundschrankes). Die Forschungen nach Pfahlbauten haben noch kein namhaftes Resultat geliefert.

Pult 1 enthält die Funde aus den Hügelgräbern von Amberg in der Oberpfalz und von Krumbach in Schwaben. Die ersteren umfassen Beile, kurze Schwertklingen, Messer und Pfeilspitzen, Bullen, Fibeln, Nadeln und Zierplatten, Kopf-, Arm- und Fingerringe und besonders interessante Gewinde von Armillen, in denen zum Theile noch die Armknochen stecken. Alle diese Gegenstände, auch die Waffen, sind von Bronze; ausser ihnen fand Popp, der Entdecker und Beschreiber dieser Gräber, noch ein Messer von Eisen, einen kleinen Ring von Bernstein und einen als Amulet getragenen Zahn eines Höhlenbären.

Aus den Gräbern von Krumbach, in denen die Aschenreste der verbrannten Leichen mit den Waffen und Schmuckgegenständen der Verstorbenen beigesetzt waren, stammen mehrere Ringe von Bronze, zwei Dolche von Eisen mit eiserner Scheide, schlanke Fibeln von Bronze, Reste einer Kopfbedeckung, die mit umlaufendem Hohlring und kleineren Ringchen von Eisen, Gagat und Bernstein geziert war, und Fragmente eines Panzers, der aus Holzrinde und Leder bestand und aussen mit Bronzeblättchen belegt war.

Pult 2 enthält auf der dem Eingange des Saales zugekehrten Seite die Beigaben der Hügelgräber, welche Pic-

kel in der Umgegend von Eichstädt aufgraben liess. Am merkwürdigsten sind unter diesen neben einem eisernen Schwert mit bronzener Scheide drei Gürtel, von denen der eine aus Erzstangen mit verbindenden Ringchen zusammengesetzt ist, der zweite aus einer Unterlage von Leder mit einem durchbrochenem Bronzebeschläge bestand, und der dritte aus blossem Leder mit eingeschlagenen Stiftchen und Buckeln in der Form den noch heutzutage von den Gebirgsbauern getragenen Gürteln ähnelt.

Auf der anderen Seite des Pultes liegen die mit Draht umspinnenen Ringe und die Fragmente zweier Bronzevasen, welche in den Gräbern des sogenannten Grabfeldes bei Aubstadt gefunden wurden; sodann eine grosse Anzahl von Nadeln, Stiften, Griffeln und Löffelchen, die aus verschiedenen Fundstätten herrühren.

Pult 3 enthält hohle und massive Kopf-, Hals-, Fuss-Arm-, Finger- und Ohrringe aus verschiedenen Gräbern und von verschiedenen Formen, besonders beachtenswerth sind die beiden grossen buckelförmig verzierten Armringe aus den Gräbern von Erding und ein Armring von Glas.

In Pult 4 befinden sich auf der hinteren Seite noch einige Armschienen, sodann Schmuckplatten, Bronzebeschläge, Knöpfe und Schnallen. Auf der vorderen Seite stechen die kostbaren Schmuckketten von Bernstein ins Auge, die zum Theile aus den Gräbern des schon erwähnten Grabfeldes herrühren; ausserdem liegen hier Ketten von Thonperlen sowie von Gold- und Bronzegewinden, Nadeln von Elfenbein und Bullen und Zängchen von Erz.

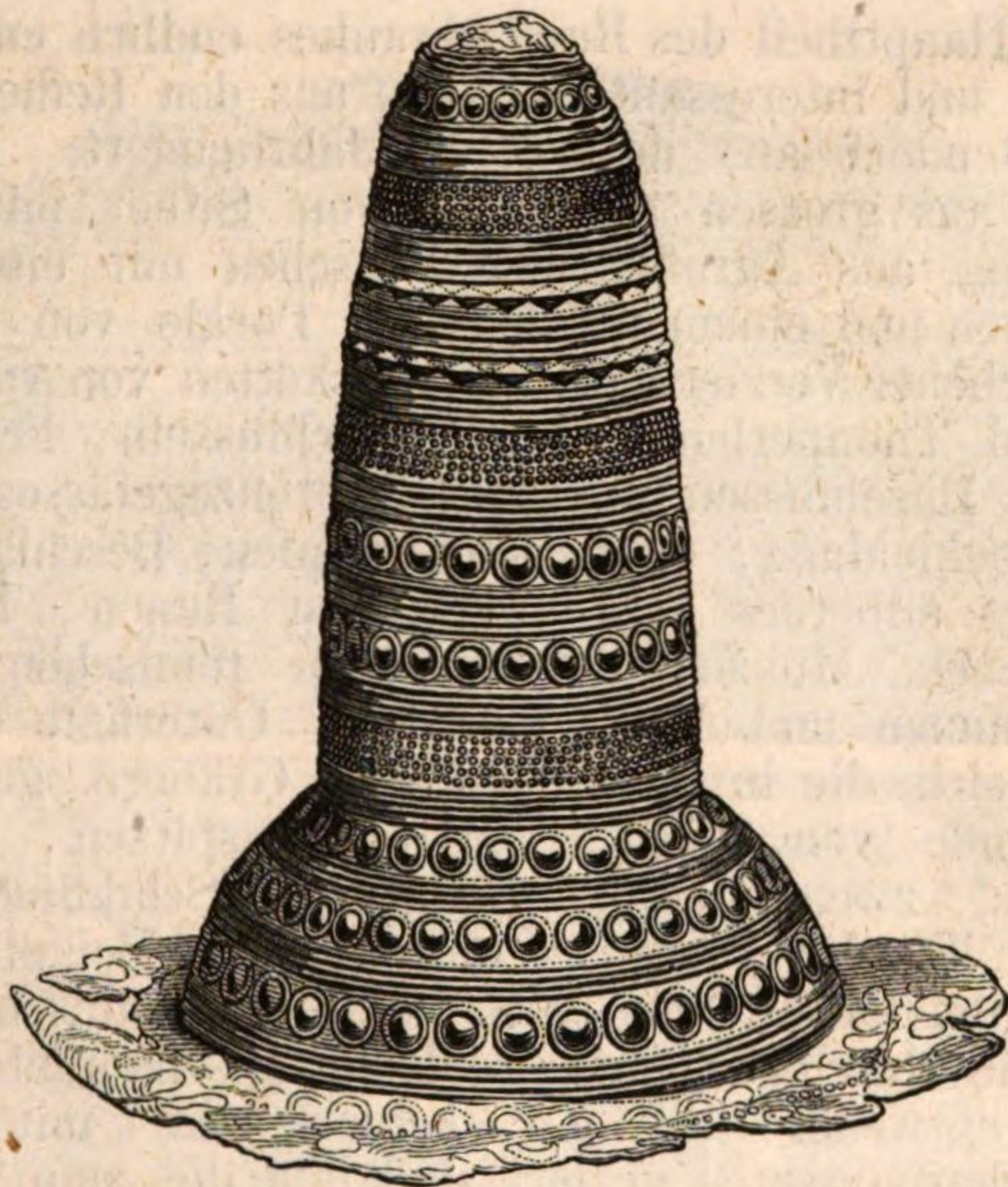
Pult 5 enthält die Waffen und Geräthe aus der Bronzezeit, nämlich Meissel und Beile mit Schaftlappen und Oehren zum Einlassen des Stieles, die ebenso gute



Dienste im Streite (*Amazonia securis*), als bei häuslichen Verrichtungen leisteten (Kelten genannt), weil sie sich in allen ehemals von Kelten bewohnten Ländern vorfinden); ferner Morgensterne, Hippen, Sicheln, Lanzenspitzen, Dolche, Messer, Pfeile mit und ohne Widerhaken, Bogenspanner, Schwerter mit den charakteristischen kurzen Griffen, Henkel u. a. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die beiden Formen zum Giessen von Lanzenspitzen, welche in der Nähe von Burghausen gefunden wurden, und das grössere Etui, das die merkwürdigen Fundstücke eines Grabes bei Neumarkt in der Oberpfalz, Schwert, Kelt, Pfeile, Pincette, Fibeln, Ring, Nadel und Knöpfe vereinigt zeigt.

In dem gegenüberstehenden Pulte 6 sind die Waffen von Eisen enthalten, die von den bronzenen sich nicht bloss durch das Material, sondern auch durch die verschiedene Form unterscheiden.

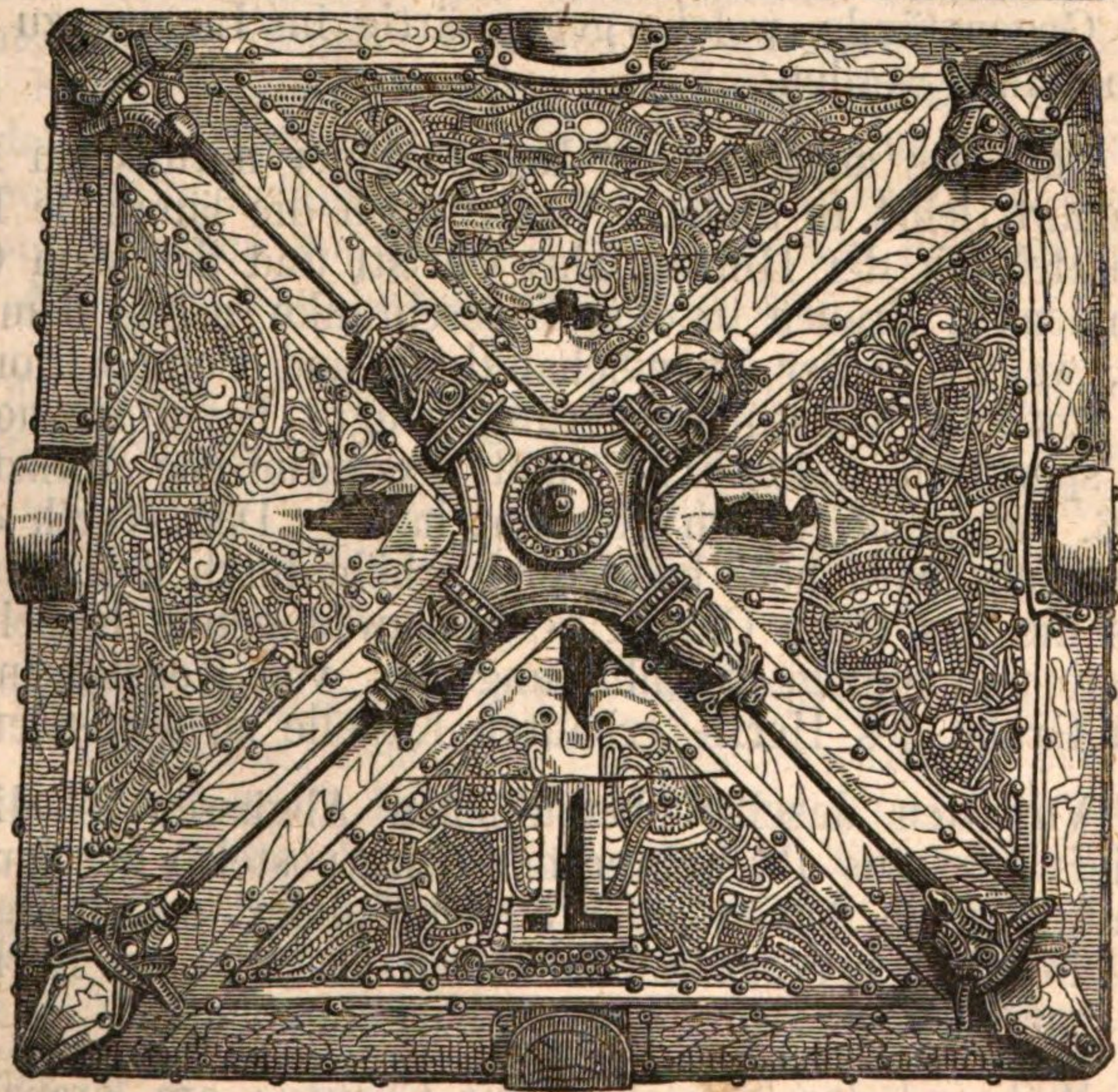
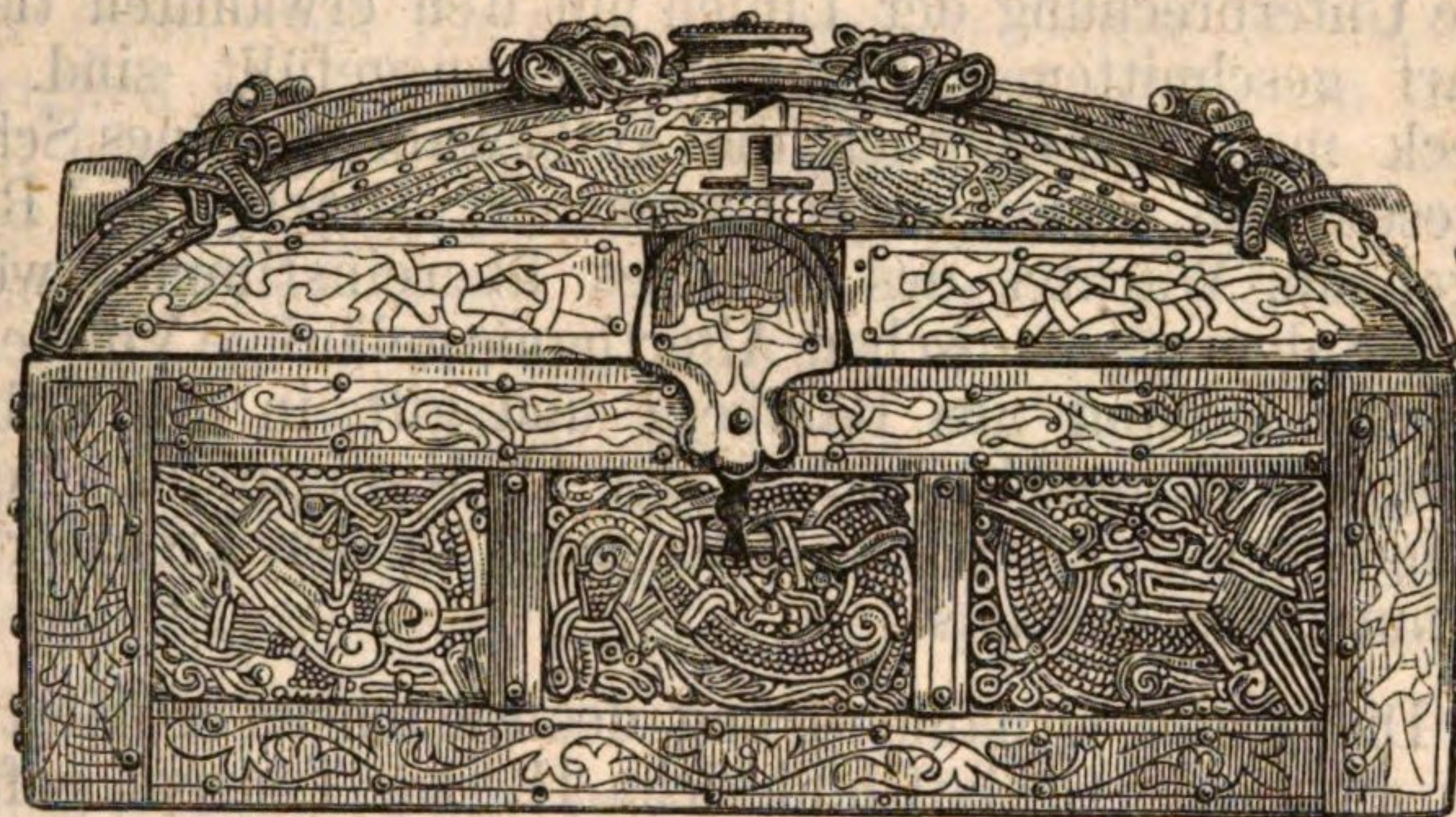
Auf dem mittleren Rundschrank steht oben der kegelförmige, mit einfachen Strich- und Ringornamenten verzierte Aufsatz von Gold, der mit den dabei stehenden Bronzebeilen bei Schifferstadt in der Rheinpfalz gefunden wurde und entweder als Schildbuckel, oder was wahrscheinlicher ist, als Kopfbedeckung eines Druiden oder nach einer andern Vermuthung als Ueberzug eines Glasgefässes gedient hat. Zur Vergleichung ist in dem obersten Gefach des Schrankes der Abguss eines ähnlichen goldenen Aufsatzes beigelegt, der, bei Korinth gefunden, sich jetzt im Museum des Louvre befindet.



In der oberen Abtheilung des Rundschranks liegen ausser der Armspange und den Ohrgehängen von massivem Gold aus einem Hügelgrabe bei Fürth im Landgericht Tittmonning und einigen Abformungen von fränkischen Spangen, Armreifen und Schmuckplatten nach Gräbern gesondert die Gegenstände, welche Mayer im Eichstädtischen und Reddenbacher in der Gegend von Pappenheim gefunden hat. Interessant sind unter denselben besonders die kurzen eisernen Lanzenspitzen, welche die Angabe des Tacitus von den *frameae angusto et brevi ferro* der Germanen trefflich erläutern, die bauschigen Armspangen aus dem Grabe einer deutschen Frau, die dünngetriebenen Ohrgehänge, die langen räthselhaften Nadeln und die Bruchtheile eines Blasinstrumentes von Glas.

Der Haupttheil des Rundschrankes endlich enthält die wichtigen und interessanten Funde aus den Reihengräbern von Nordendorf aus dem 6.—8. Jahrhundert. Dieselben bestehen aus grossen Schliessen von Silber mit reicher Vergoldung, aus Agraffen und Broschen mit eingesetzten Glasstücken und einem prachtvollen Pocale von Glas mit durchbrochener Verzierung, aus Halsketten von Amethysten, Glas- und Thonperlen, Wirteln, Schlüsseln, Fragmenten eines mit Haselnüssen angefüllten Bronzegefässes, Theilen der Fussbekleidung, Schnallen, Knöpfen, Beschlägen (darunter ein silbernes mit eingeritzten Runen, Nr. 217), abgegriffenen Münzen der späteren römischen Kaiserzeit, Kämmen und Venusmuscheln. Unterhalb denselben befinden sich die in den nämlichen Gräbern gefundenen Gegenstände von Eisen, wie Lanzen spitzen, Schlachtbeile und zweischneidige Schwerter, Schildbuckel und Messer, überdiess Urnen und andere Beigefässe aus den Nordendorfer und sonstigen germanischen Gräbern, die durchweg aus schlecht geschlemmtem Thon geformt entweder mit gar keinen oder mit kunstlosen Strichornamenten geziert sind und die zum Theil nur an der Sonne getrocknet nicht in Oefen gebrannt sind. Einige Exemplare altdeutscher Töpferwaaren sind auch auf dem Fensterbrette aufgestellt und unter andern auch ein merkwürdiger Leuchter in sehr primitiver Form.

Den Uebergang von den betrachteten germanischen Denkmälern zu denen der Karolinger Zeit, welche in demselben Saale aufgestellt sind, vergegenwärtigt das viereckige Elfenbeinkästchen auf dem Fensterschranke, indem die mit den Thiergestalten zu einer Figuration verbundene Bandverschlingung an die Ornamentation der Fibulae und Agraffen des germanischen Alterthums erinnert und die vergoldeten, reich verzierten Thierköpfe des Deckelbeschläges ebenso auf diese Vorkarolingische Periode weisen. Das Kästchen besteht aus Eichenholz und ist mit Elfenbein-



Platten bekleidet, deren jedesmalige Fläche vollkommen und ohne Unterbrechung der Linien mit den erwähnten tief und scharf geschnittenen Figurationen ausgefüllt sind. Der Zweck mag ursprünglich die Aufbewahrung eines Schatzes gewesen sein, womit diese Ungeheuer, Drachen und Riesen-Vögel als Wächter des Schatzes übereinstimmen würden, — eine dem germanischen Alterthume geläufige Vorstellung. Dasselbe stammt aus Bamberg und gilt in der Ueberlieferung als Schmuckkästchen der hl. Kunigunde. Den ursprünglichen Verschluss sieht man in der kreuzförmigen Oeffnung des Deckels.

Die ganze Ornamentirung des Kästchens erinnert übrigens an die im Grabe Childerichs II. zu Tournai gefundenen Gegenstände, welche gegenwärtig im Louvre zu Paris aufbewahrt werden.

Dass das unschätzbare Denkmal der nordischen Kunst angehört, lehrt in anderer Weise auch die längliche Elfenbeintafel mit der Himmelfahrt Christi und den zum Grabe kommenden Frauen in dem Glasschranke neben dem Fenster, welche in der Formbehandlung und Composition von der antiken Kunstüberlieferung zeugt, bevor sie noch in die specifisch italienische und byzantinische Kunstweise im 6. Jahrhundert sich getrennt hatte. Der Werth dieses Täfelchens wird noch bedeutend erhöht durch den Umstand, dass die das Grab Christi vergegenwärtigende Kapelle die älteste und einzige Nachbildung der von Konstantin über dem Grabe des Herrn erbauten Kapelle zu Jerusalem ist.

Von den daselbst befindlichen Abgüssen ist die mit Reliefs (Christus als Lehrer mit den Aposteln) geschmückte ebenfalls noch dem 4. oder 5. Jahrhundert angehörige Elfenbein-Pyxis hervorzuheben, deren Original zu Berlin ist und zur Aufbewahrung der Eucharistie diente.

Während das Täfelchen mit Christus am Kreuz, da-

runter die Personification der Ecclesia (Kirche) und Synagoge (jene vom Engel angenommen, diese verstossen), im Original aus Elfenbein zu Monza befindlich, den tiefen Verfall der Kunst gegen den Ausgang des 9. Jahrhunderts, beweist das figurenreiche Relief mit dem Einzug der heil. Helena zu Trier, resp. die Ankunft von Ueberresten des heil. Kreuzes, eine noch ungleich bessere Kunstübung früherer Zeit, die aber gleichwohl mit den bezeichneten Denkmälern des 4. und 5. Jahrhunderts nicht mehr auf gleicher Höhe steht und den bereits ausgebildeten, specifisch (abendländischen) italienischen Styl des 6. oder 7. Jahrhunderts bekundet.

Die Glasfragmente mit eingebrannter Farbe, wie es scheint, einen Engel ursprünglich darstellend, gehörten einem Kelche dieses Materials der frühesten Zeit an, wie ähnliche Ueberreste in den Cömeterien Roms und am Rheine beweisen. Sie befanden sich mit der Beischrift in einem Reliquienkästchen von Regensburg. Daneben liegt ein goldenes Armband von feinsten Filigranarbeit.

Die beiden zu Seiten des Ausgangs angebrachten Elfenbein-Relieffiguren in römischer Toga, vielleicht Apostel darstellend, zeigen ebenfalls die erwähnte römische Bildung des 6. oder 7. Jahrhunderts und schmückten ehemals eine Erzplatte.

Von den Schätzen zu Monza, wo die bayerische Prinzessin Theudelinde, Gemahlin des longobardischen Königs Autharis schon im 6. Jahrhundert für die Kunst besonders thätig war, geben die Abbildungen der Krone und des Kreuzes und von den Anfängen der Malerei in Bayern um das Jahr 810 die Miniaturen der berühmten Wessobrunner Handschrift gegenüber eine Vorstellung. Letztere Abbildungen gehören zu den Scenen von der Auffindung des hl. Kreuzes durch Helena, in der lateinischen Legende,

woran im Original auf der hiesigen Hofbibliothek das Gebet in deutscher Sprache gereiht ist, welches als eines der frühesten Denkmäler unserer Sprache dem Buche seinen Ruhm verschafft hat.

An denselben Wänden zu beiden Seiten des Ausgangs sind zwei Steinsärge aufgestellt, wovon der eine bei Aschaffenburg ausgegrabene auf dem Deckel ein Kreuz, flach gearbeitete Vögel in Ovalen sowie bei dem Querbalken einen kelchartigen Gegenstand in schlichtester Behandlung als Verzierung trägt. Vögel als Symbol der Auferstehung kennt schon die früheste christliche Kunst; steinerne Särge (Sarkophage) sind schon bei den Römern besonders in der christlichen Zeit üblich, während im Norden in der Regel nur bei Fürsten und Bischöfen dergleichen vorkommen. Der gewöhnliche Sarg war hier ein ausgehöhlter Baumstamm, der Todtenbaum hiess.

Der gegenüberstehende trägt als Deckel die Gypsnachbildung des oberen Theiles vom Grabmal des im J. 899 gestorbenen deutschen Königs Arnulph zu St. Emeram in Regensburg.

Die beiden den Ausgang flankirenden Löwen, ehemals vor dem Portale des Klosters St. Zeno bei Reichenhall, von ganz barbarischer Arbeit, halten eine menschliche Gestalt im Rachen. Diese, sowie die Löwen, zeigen noch deutlich die ehemalige farbige Fassung.

Ebendaher stammen auch die darüber befindlichen Abgüsse von Steinreliefs, wie es scheint die ersten Menschen nach dem Sündenfalle und zwei verehrende Gestalten vor der Madonna darstellend.

Von ähnlichem barbarischen Charakter sind die beiden Holzfiguren in den Ecken, Christus mit dem Purpur-Rock und einer auffallenden Krone, gegenüber die hl. Jungfrau in blauem Gewände, ohne irgend ein bezeichnendes Attribut.

Im Gegensatz zu diesem traurigen Verfall der Sculptur erscheinen die beiden Original-Capitäle aus Wessobrunn, die noch die römische Grundform bewahren, aber deren Fortbildung schon ausgesprochen enthalten. Sie stammen wahrscheinlich aus der Zeit Thassilo's II. des Stifters von Wessobrunn.

3. Saal der früh-romanischen Kunst.

(X. und XI. Jahrhundert.)

Die architectonischen Ueberreste dieses Saales offenbaren schon einen anderen Charakter, wie sich derselbe im 10. und 11. Jahrhundert auf der bezeichneten Grundlage römischer Baukunst entwickelte. Die hier aufgestellten Reste aus Wessobrunn lassen zwar die vorhergehende Periode in der Grundform leicht erkennen, fügen jedoch derselben verschiedene Thier- und Bandornamente hinzu, die der romanischen Kunst eigenthümlich bleiben. Sie bezeichnen das Ringen nach einer neuen Form, weil die gestaltende Phantasie an der bisherigen kein Genüge findet. Das Muster in dieser Beziehung ist die in der Mitte aufgestellte Säule aus der Crypta des Freysinger Domes, (Gypsabguss) wo ausser den Thierfiguren ein Kampf mit Ungeheuern den Schaft entlang dargestellt ist. Ohne Zweifel ist der Gegenstand der alten Sigurd's-Sage entnommen. Einfacher sind dann die übrigen Capitäle, Gesimstheile, Säulenfüsse u. dgl. gehalten.

Architectur und Sculptur sind unzertrennlich mit einander verbunden und zeigen dieselbe Formbehandlung, wie die beiden steinernen Löwen aus Speyer zu beiden Seiten

des Eingangs beweisen. Ein Muster schon geförderter Entwicklung ist der aus einzelnen Stücken des ehemaligen Portalbaues von Wessobrunn zusammengesetzte Bogen mit Blattornament, an der östlichen Wand, während der darunter aufgestellte thronende Christus noch durchaus unter byzantinischem Einflusse gebildet erscheint. Dies flach gearbeitete Steinbild zierte ehemals das Thürfeld der Deutschherren-Kirche zu Würzburg. Denselben Styl verräth auch das Holzgebilde — Abraham mit den Seelen im Schooss — und die im nächsten Glasschranke vereinigten Crucifix-Bilder von Metall. Darunter übertrifft die übrigen an Alter und Werth jenes, welches Christus mit zu den Knöcheln reichendem Prachtgewand und der Königskrone zeigt; denn diese Auffassung des Gekreuzigten als König der Menschheit, die Verbindung des Erlösers und Richters reicht bis ins zweite Jahrhundert zurück und wurde besonders von deutschen Dichtern unserer ältesten Literatur geliebt. Die erwähnte Holzstatue des vorigen Saales stimmt damit ganz überein.

Bei den übrigen ist zwar die Königskrone beibehalten; aber das Gewand ändert sich bis zum blossen Leibrock.

Das messingbeschlagene Elfenbein-Gefäss hat in den Figuren und im Ornament schon einen mehr selbständigen Styl und diente laut eingegrabener Inschrift als Taufgefäss, indess die ursprüngliche Bestimmung laut der dargestellten Jagdszenen die eines Jagdhornes gewesen, an dem es den unteren Theil bildete.

Daneben liegt ein ausgegrabenes eisernes Schwert, das ziemlich gut erhalten ist mit eingeschlagenem Gold und Silber am Griff, und ein Giessgefäss (aquamanile genannt), in der seltenen Form eines Vogels mit emaillirten Flügeln vorzüglicher Arbeit; dabei sind Leuchterchen von Drachen getragen, mit fein behandeltem Ornament, das sich elegant mit der Thierfigur vereinigt. Der Lichtteller hat noch die alte Lilienform des 9. Jahrhunderts.

Beide Geräthe, Giessgefässe und Leuchter dienten kirchlichem Zwecke.

Den beregten selbständigen Charakter in der Sculptur bekundet vor Allem das grosse bemalte Holzcrucifix aus Bamberg. Die Füsse stehen noch nebeneinander auf dem sogen. subpedaneum (Fusspflock), die Arme sind wagrecht ausgebreitet, die Hände geöffnet, der Leib mit dem Lendenrock bekleidet und das dornbekrönte Haupt etwas seitwärts geneigt; die Körperbildung ist derb und der Ausdruck ruhig — kurz von der bisher herrschenden byzantinischen Auffassung und Formgebung fast keine Spur mehr vorhanden. Im Rücken dieser Figur war eine Holzkapsel mit Reliquien, die im genannten Fensterschranke niedergelegt ist. Das Glasfläschchen daneben mit eingetrockneter rother Flüssigkeit ist ein sogenanntes Blutfläschchen eines Martyrs und befand sich bei dieser Holzkapsel in derselben Oeffnung.

Vor dem bezeichneten Bogen auf freistehenden Architekturstücken ist auf einem Kopfe von Stein der werthvolle bronzene (ungarische oder avarische) Helm hervorzuheben, welcher am Inn ausgegraben wurde, wo die eingefallenen Feinde eine grosse Niederlage erlitten,*) und an den beiden Eingangs-Wänden die Fortsetzung von Miniaturen und Handschriften auf Pergament aus dieser Periode.

In der Ecke befindet sich unter Glas die kostbare Dalmatik (tunicella) des Kaisers Heinich II. von Bamberg, deren breite Bordüren mit hochstehender Stickerei

*) Ein ganz ähnlicher Bronze-Helm wurde bei Posen ausgegraben. Vgl. das Werk des Grafen Przewdzieski Monumens du moyen-âge et de la renaissance dans l'ancienne Pologne.

auf Gold und Sammet geschmückt sind. In der Art sarazenischer Arbeiten dieser Zeit sind hier Greife in runden Medaillons, letztere wieder durch kleinere mit einander verbunden, dargestellt, die in alten Schatzverzeichnissen grifones in rotis genannt werden. Ausser den Goldfäden waren ursprünglich auch Perlen in die Einfassung eingesetzt, von denen einige sich erhalten haben. Andere Prachtstoffe mit ähnlichen Dessins in Seide gewebt, hängen seitwärts. Ausser Greifen pflegen auch Löwen und andere Thiere das Muster zu bilden.

Der Abguss der Erzthüren des Augsburger-Doms gibt von einer wichtigen im 11. Jahrhundert im Kloster Tegernsee gepflegten Kunsttechnik Zeugnis, indem diese Erzthüren schon mit Flach-Reliefs biblischen und symbolischen Inhalts in sichtlich natürlicher Auffassung versehen sind. Dieser schon an dem Bamberger-Crucifix hervorgehobene Beginn selbständiger Auffassung und Formgebung tritt an den 3 Abgüssen von Statuen am Portal von S. Emeram in Regensburg — Christus auf dem Throne mit S. Dionys und S. Emeram — fast gar nicht hervor, indem die byzantinische Weise der Haltung, Gewandbehandlung und des Ausdrucks hier noch durchaus vorherrscht.

Die Holzfiguren an derselben Seite des Ausganges stehen in Verwandtschaft damit, jedoch ohne diese völlige Befangenheit.

Die Meisterwerke dieser beginnenden Kunst in der deutschen Sculptur sind die zu beiden Seiten des südlichen Fensters aufgestellten Statuen und Fragmente aus Wessobrunn, wo sie in einem Grundbau eingemauert gefunden wurden. Christus mit den Aposteln und anderen Figuren, worunter ein Engel mit dem Kreuze und der Kopf mit einer Binde vor den Augen, zur Darstellung der Synagoge gehörig, schmückten wie anderwärts das Portal der

alten Klosterkirche, wovon dies die kostbaren Ueberreste. Hier bemerkt man, besonders im Vergleich mit den drei Regensburger Statuen, durchaus selbständige Auffassung und bedeutend entwickelte Formgebung. Die Gewandanordnung und Behandlung erinnert nur bei ein Paar dieser Statuen durch die spiralförmigen Falten noch an das Byzantinische,



während sie sonst bei allen verschieden, verständig und wie die Stellung der Beine und Füße sehr mannigfaltig ist. Die wenigen erhaltenen Köpfe zeigen einen schlichten, natürlichen Ausdruck und die etwas geneigte Haltung einer Figur, dessgleichen der Hals dieser und einer andern Gestalt bezeugen, sowie der durchgehende Wechsel in der Draperie, lebendigen Formen-sinn, gereifte Technik und bewunderungswürdige Freiheit der Stylisirung.

Das Bild damaliger Sculptur mögen die im Glastische befindlichen Abgüsse von Elfenbeintafeln, grösstentheils von Prachtbuchdeckeln aus Bamberg, Freising, Augsburg und Regensburg in der k. Hofbibliothek vervollständigen.

Auf dem Glas-Tische ist ein Reliquienkästchen aus Kupfer mit Scenen aus

dem Leben des Heilands in Flachrelief besonders namhaft zu machen und ausser den Abgüssen von Weihwassergefässen mit Reliefs das Paar von Giessgefässen in Löwenform hervorzuheben, wovon das eine mit dem gen. Löwen aus Stein von Speyer in der zackigen Mähnenbildung auffallend übereinstimmt; in den Augenhöhlen sind noch die Steine erhalten und das die Handhabe bildende eidechsenartige Thierchen erinnert durch seinen Kopf an die Thierköpfe des Beschlages auf dem Deckel des Elfenbeinkästchens aus Bamberg im vorigen Saale. Das aus mehreren Stücken Bergkrystall zusammengesetzte Kreuz scheint ein Vortrag- (Processions-) Kreuz gewesen zu seyn.

Siegel dieser Periode, kaiserliche, fürstliche, städtische und geistliche, bewahrt die zweite Hälfte dieses Glastisches. Zum Schlusse ist noch auf das Jagdhorn aufmerksam zu machen, das über der Statuen-Gruppe aus S. Emmeram hängt.

4. Saal der spät-romanischen Kunst.

Wie die vorausgehenden Säle vergegenwärtigt auch dieser durch seinen Bau die Architectur der bezüglichen Periode. Der herumgeführte Halbkreisbogen-Fries charakterisirt besonders den romanischen Styl in der Architectur. Die darunter angebrachten Thierköpfe, sowie die kunstreich behandelten Ornamentstücke mit

Thierfiguren über diesen Friesen sind bayerischen Originalen entnommen, wie der Kirche zu Reichenhall, von welcher auch die Relieffiguren des Kaisers Friedrich Barbarossa und dessen Gemahlin Beatrix stammen. Neben diesen an derselben Wand sieht man dasselbe Kaiserpaar in Relief aus dem Haupt-Portal des Doms zu Freising reproducirt.

Abbildungen des Schottenkloster-Portals zu Regensburg, der Kirche zu Altenstadt, des Kreuzganges zu Steingaden, der schönen Trausnitzkapelle zu Landshut vervollständigen diess Bild der Architectur und Sculptur in Bayern im 12. Jahrhundert. Dazu gehören die vielen auf dem Rundbogen-Fries vertheilten Fliesse, aus welchen der Fussboden in Kirchen mosaikartig zusammengesetzt war und nachgebildet den Boden dieses Saales schmückt.

Vorzüglichen Werthes sind die beiden neben dem südlichen Fenster aufgestellten, schön gearbeiteten Capitäle aus Eussersthal bei Landau in der Pfalz und zwischen denselben das Wappenschild des Welfischen Hauses in Bayern. Dasselbe stammt von Steingaden, das Welf VI. im Jahre 1147 gestiftet und zu seiner Ruhestätte erkoren hat.

Der in der Mitte des Saales befindliche Taufstein mit den Symbolen der 4 Evangelisten, der Taufe Christi, der Madonna mit dem Kinde, des hl. Michael innerhalb ovaler Band-Ornamente ist ein Abguss aus Altenstadt, dessen Kirche in 3 Abbildungen am Sockel zu sehen ist, eines der bedeutendsten Baudenkmäler Bayerns. Unweit davon ist in Stein-Relief eine schwungvolle Engelsgestalt aus Steingaden zu bemerken, die laut der Inschrift des Spruchbandes über dem Portale angebracht war. (*Porta pulsanti patet haec ven (iam) precanti.*)

Links vom südlichen Fenster ist ein kleiner gemalter

Altar-Aufsatz aus Rosenheim. In dem mittleren Halbrund sieht man die Krönung Mariens und zu beiden Seiten die zwölf Apostel — ein Unicum der Tafelmalerei in Bayern aus so früher Zeit. Davor stehen Abgüsse von romanischen Kelchen, Weihwassergefäßen und Leuchtern. Das Fussgestell bekleidet ein Teppich orientalischen Ursprungs, woran eine Pergament-Urkunde des Klosters Petersberg bei Halle aus dem 12. Jahrhundert. In der Ecke hängt ein Runenstab und ein hölzerner Behälter ebenfalls mit Runen bedeckt.

In dem Glastische daneben sind unter den werthvollen Elfenbein-Tafeln die drei, theilweise beschädigten Stücke der Bekleidung eines Reliquienschreines aus Bamberg besonders zu beachten. Die Apostel in lebhafter Bewegung stehen unter Halbkreisbögen zwischen Säulchen, um welche Vorhänge geschlungen, und über ihnen sind die Zeichen des Thierkreises angebracht. Die Architectur und die Vorhänge weisen auf altrömische Muster dieser Arbeiten, die Figuren aber auf die bedeutsame Schule zu Bamberg in dieser Zeit. Die daneben befindlichen 8 kleinen Figuren aus Würzburg lehren die hohe Vollendung dieser Bamberger Arbeit hinlänglich, wie ihnen überhaupt kein gleichartiges Denkmal der Zeit gleichkömmt. An vielen sieht man noch das Ringen mit dem byzantinischen Typus, dessen Muster eine Tafel mit Christus, der Madonna und Johannes B. daselbst aufweist.

Auf dem Schranke zeichnen sich vor Allem die zwei schön emaillirten Reliquienkästchen von Kupfer, an der Aussenfläche vergoldet, aus. Wie sehr man bei solchen Utensilien im Styl von byzantinischen Mustern auch beherrscht war, die Email-Technik ist deutsch, worin die niederrheinischen Künstler sich am frühesten hervorthaten, während sie erst etwas später zu Limoges Nachfolger fanden.

Die beiden kupfernen Standleuchter aus S. Gangolf in Bamberg sind ebenfalls emailirt.

Die Mitra aus Seligenthal mit dem in Gold gestickten Martyrium des hl. Stephanus und des Erzbischofes



Thomas Beket von Canterbury in jener Technik, die *opus anglicanum* heisst — zählt zu den Schätzen der Sammlung. Siegel der Zeit enthält in gleicher Ordnung die zweite Abtheilung.

In dem zweiten Glastische befinden sich romanische Reliquien-Kästchen gleicher Beschaffenheit, Leuchterfüsse, emaillirte Hostienbüchsen (*custodes*), vier vergoldete, ehemals wahrscheinlich einen Crucifixfuss schmückende Figuren, die durch die Beischrift als die vier Elemente bezeichnet sind, in noch strengem Style, und eine Bronzeschüssel, wahrscheinlich beim Gottesdienste gebräuchlich, welche unter bogenförmigen Ornamenten in Brustbildern um das mittlere der *humilitas* die *fides*, *spes*, *caritas* (Karitas) und *patientia* eingravirt enthält; diesen entsprechen am umgebenden Rande zwischen Blumenkelchen die Laster *dolus*, *malitia*, *odium* und *peccatum*. Auf dem Tische steht ein emaillirtes, prachtvolles Crucifix mit Maria und Johannes, zu beiden Seiten die emaillirten, kupfernen Leuchter in korinthischer Säulenform. Mit dem Email vereinigt sich in dem stufenförmigen Untersatz noch die Filigran-Arbeit zum Schmucke des kostbaren Werkes. Das hölzerne ornamentirte Kästchen daneben kann als Muster schöner Holzschnitt-Arbeit gelten.

Endlich ist noch der auf dem Damsfelde gefundene schön ornamentirte Leuchter zu nennen, der auf dem Frieze zu Seiten dieses Tisches steht.

In der anderen Abtheilung dieses Saales sind Denkmäler aus dem Schlusse der romanischen Periode vereinigt, wie die Abbildungen des Doms und der St. Kilianskirche zu Würzburg und der Kirche des Klosters Seligenthal, Stiftung der niederbayrischen Herzoge, versinnlichen.

Der grosse Löwe, ehemals mit einem Säulchen auf dem Rücken befand sich wie die erwähnten älteren Gebilde zu Seiten eines Portales in St. Zeno und ist ungleich aus-

geführten als jene. Die beiden M a d o n n e n auf dem Throne mit dem Christuskinde aus Holz an beiden Wänden einander gegenüber, waren ursprünglich farbig gefasst und besonders die neben dem Ausgange befindliche sorgfältig gearbeitet, wenn auch noch in dem befangenen Style der früheren Zeit.

Das eiserne kugelförmige R a u c h f a s s nebenan vergegenwärtigt die frühere Form dieser gewöhnlich von Chorknaben gehandhabten und deshalb leichten Kirchengeräthe einfachster Art. Es entbehrt noch eines Ständers und trägt die vorherrschende Kugelform an Becken und Deckel.

Die hier aufgehängten Tafelgemälde sind byzantinische Arbeiten des 12. u. 13. Jahrhunderts und stellen die M a d o n n a mit dem Christkinde und den hl. G e o r g i o s umrahmt von Einzelbildchen aus dem Leben dieses Martyrs dar. Dies Bild stammt aus der Patriarchalkirche zu Constantinopel und wurde vom dortigen Patriarchen dem damaligen Kronprinzen Maximilian von Bayern zum Geschenke gemacht; ferner die hl. Maria mit 3 andern Personen in aufrechter Haltung, auf Goldgrund, endlich Christus auf dem Throne, von den Symbolen der Evangelisten umgeben. Diese zahlreichen, wenn auch verhältnissmässig späten, byzantinischen Gemälde in Bayern, deren anderwärts noch viele aufbewahrt sind, beweisen, dass die byzantinischen Vorbilder in unserm Lande nicht gefehlt und zur Regelung der beginnenden Malerei wesentlich beigetragen haben.

In den Glastischen sind Siegel-Abdrücke des beginnenden 13. Jahrhunderts in der bezeichneten Ordnung gesammelt, dann M ü n z e n, Figuren von Reliquienkästen, ein auf Pergament geschriebenes Horarium mit zierlichen Initialen und eine emaillirte Schüssel von Kupfer, die zum Ablaufen des Wassers am Rande mit Löchern versehen ist, also in einer Sakristei oder neben dem Altare befindlich

war. Eine Gruppe aus Terra cotta daselbst in einem runden Medaillon gehört zu den Darstellungen der Minne, wie solche besonders Schmuckkästchen zu zieren pflegten. Arbeiten dieser Art sind sehr selten und kostbar. Gewöhnlich sind diese Piecen aus Elfenbein gearbeitet und gerne auf Kämmen eingeschnitten. Ein Schmuckkästchen mag das im Abguss auf dem Schranke zwischen den beiden Giessgefässen in Löwenform gewesen sein.

5. Saal der Steindenkmäler aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert.

Die chronologische Aufeinanderfolge des Museums wird durch den Saal unterbrochen, der die Steindenkmäler aus der Renaissanceperiode enthält, welche wegen ihrer beträchtlichen Schwere in den untern Räumen aufgestellt werden mussten. Wir finden mitunter vortreffliche Arbeiten, welche vollständig geeignet sind, einen überraschenden Einblick in die Thätigkeit zu geben, welche das Kunsthandwerk in Bayern um diese Zeit entwickelte.

An der Ostwand sehen wir zuerst das Grabmal

der Familie v. Barth, ehemals in der Frauenkirche dahier aus dem Jahre 1534. Gott Vater, den Leichnam des göttlichen Sohnes im Schoosse, zur Seite das Symbol des hl. Geistes von zwei klagenden Engeln umgeben, ist die Darstellung der Krönung des Denkmals, welches in seinem Hauptfelde die Anbetung der Magier in vortrefflicher Behandlung zeigt. Nebenan das Wappen Bayerns mit der Jahreszahl 1539 aus dem im vorigen Jahrhundert zerstörten kurfürstlichen Schlosse in Neumarkt.

Zur andern Seite der Thüre die Gedenktafel an die Erbauung des Jagdschlusses Grünau bei Neuburg a. D., welches im Jahre 1530 vom Pfalzgrafen Ottheinrich errichtet wurde. Prächtige Reliefs, eine Hirschjagd vorstellend, der Pfalzgraf und spätere Churfürst Ottheinrich mit zahlreichem Gefolge. Der Baum in der Mitte des Reliefs zeigt den Wahlspruch desselben: »Mit der Zeit.«

Ein anderes schönes Grabdenkmal aus dieser Zeit an der Südwand, freilich nicht vollständig erhalten, ist jenes, welches in dem Mittelbilde die Kreuzigung Christi, unten die Familienglieder, darstellt. Gleichfalls aus dem Schlosse Neumarkt stammen die Wappen Bayerns und Dänemarks mit sehr fein stylisirtem Laubwerke, sowie das Monument mit dem Medaillon der Gemahlin des Kurfürsten Friedrich VI. des Weisen, Dorothea von Dänemark, welches sich um Essen balgende Genien, darüber Delphine zwischen Blattwerk in trefflicher Arbeit umrahmen. Gleich prächtig geziert ist die Schmal- und Rückseite.

Auf diesem Steine steht eine schöne Figur des »Somnus« von Marmor.

Das Grabmal des Johann Christoph Zinth v. Kentzingen, gewesenen fürstl. würzburgischen Hofjunkers † 1573 — das Denkmal errichtet 1580 — war vordem in der

Deutschherrenkirche in Würzburg, aus welcher Stadt auch das Steindenkmal einer Wolfskehl an dem Pfeiler der Westwand stammt.

Das gemalte Weberzunftzeichen über dem Monumente Zinth's gehörte dieser Zunft in Augsburg.

In der Mitte dieses Saales befindet sich auf einem kleinem Postamente die schöne Marmorfigur eines auf dem Weinschlauch hingestreckten Bacchus, der in der Behandlung an die Antike erinnert.

Zum Pfeiler der Westwand uns rechts wendend sehen wir den schönen Grabstein des Eberhard von Ehingen 1549 aus der Deutschherrenkirche in Würzburg.

Als eine ganz vorzügliche Arbeit des bayerischen Kunstfleisses bezeichnen wir an der Nordwand das Denkmal aus rothem Marmor mit acht Nischen. Herrliches Blattwerk und Delphine, sowie sinnig verschlungene Arabesken in höchst feiner Arbeit bilden den decorativen Theil dieses Monumentes, welches nach den noch erhaltenen Aufschriften in den mittleren Nischen Kaiser Carl V. und seinen Bruder Ferdinand, zu beiden Seiten aber die 6 Kurfürstenstatuen aufzunehmen hatte.

Ueber den mittleren Nischen — alle mit muschelförmiger Wölbung — lesen wir nämlich auf der einen Seite ,Romischer — ' — das andere Wort ist leider zerstört. Unter der ersten Nische links , BISC(H)OVE · Z · TRIER · dann weiter , BISC(H)OVE · Z · CO(L)LN. — BISC(H)VE · Z · MENCZ. Unter der sechsten: — — GRAVE · B · RYN · — HERC(Z)OG · SAXEN · — MARC(H)G(R)AV(E) · Z · BRAND(E)BV(R)G. — Unter den Nischen Carls und Ferdinands die Jahreszahl MD(XX)XVI. Leider fehlen die Statuetten.

Gleichsam als Postament hiefür dienen ziemlich massive

Marmor-Platten mit dem getheilten bayerischen Wappen, welches Genien, umrankt von Blätterwerk und Früchten halten; sie bildeten einen Brunnen-Grand im Hofe des früheren Landschaftsgebäudes (alten Regierungsbau) in München.

Eine geflügelte Sphinx, Dreifüsse, Fragmente von Büsten, die Eule der Minerva — sämmtlich aus weissem Marmor, stehen auf diesem Denkmale.

Das Altarbild — in der Mitte die Opferung der Könige gemalt, die zwei Flügel, jeder doppelt getheilt, aber Sculpturen, »Verkündigung und Heimsuchung«, »Anbetung der Weisen« und »die Engel verkünden den Hirten die frohe Botschaft« stammt aus Bamberg.

Rechts darunter eine herrliche Zeichnung Nicolaus Meldemann's auf eine zum Schneiden hergerichtete Holzplatte »einen Ritter mit dem schwedischen Wappen vorstellend« und der Jahreszahl 1520 neben dem Monogramme.

Die beiden Bilder zur Seite mit der Darstellung der hl. Dreifaltigkeit sind Grabbilder und im Geschmack Dürer's componirt. Das eine trägt das Monogramm  und die Jahreszahl 1580.

An den Schmalseiten der Pfeiler erblicken wir zwei Büsten von weissem, das Gewand von grünlichem Marmor, von welchen jene gegen die Südwand zu von besonderer Schönheit ist. Es ist ein männlicher Kopf auf eine weibliche Cleopatra-Büste aufgesetzt und der ganze Ausdruck zeigt, dass er zu einer Laokoon- oder Niobidengruppe gehört haben muss. Der Ausdruck des Schmerzes in dem ganzen Antlitze ist vorzüglich gelungen.

In der zweiten Abtheilung dieses Saales sehen wir in der Mitte einen hübschen Minervakopf auf einer

Marmorstelle; gegen die Nordwand zu zwei sehr gut gearbeitete schlafende Amore — zwischen diesen männliche Marmorbüsten — links davon gegen die Südseite einen mit kleinen Reliefs-Köpfen, Thieren, Göttergestalten u. s. w. — bedeckten Krug, am Deckel und Sockel griechische Inschrift tragend, hinter diesen zu beiden Seiten die kolossalen Granitbüsten Carls des Grossen und der Minerva, welche vor der Restauration des hiesigen Rathhauses den östlichen und westlichen Giebel desselben zierten.

Von Grabsteinen nennen wir noch auf der Nordseite den des Ulrich Rambschwag, Sct. Johannis Ordensritters, Balley Brandenburg und Commenthur des Deutsch-Herrenhauses in Würzburg, welcher 1565 die gefährliche Türkenbelagerung zu Malta mitmachte; deshalb hat er den gefangenen Türken zu seinen Füßen. Er starb 1601.

Das Bild, »Maria die Zuflucht der Sünder«, unter deren Mantel Kaiser, Papst, Fürsten, Geistliche und Weltliche u. s. w. sich geflüchtet, ist deshalb merkwürdig, weil hier Engel Pfeile auf den Mantel der Madonna abschnellen, welche jedoch zerknickt abprallen. Die Baue zur Rechten stellt das schöne Hochaltarbild in Ingolstadt von Hans Mielich und die Architektur zur Linken das Innere des Domes in Bamberg in seiner damaligen Verzopfung dar.

Auf der Südseite am Fenster befindet sich das Grabmal der »Regine Brigida Wolfkehl in Nürnberg.«

Interessant ist noch ein Gemälde auf dieser Seite, weil es ein Stück Zeitgeschichte uns zeigt. Der Maler hat den Moment zum Vorwurf gewählt, wo einem Fugger die Sterbsacramente gereicht werden und Bürgermeister wie Rathsmitglieder und das Volk den Priester mit dem Allerheiligsten begleiten.

An der Ausgangsthüre von Eisenwerk aus dem

Landschaftsgebäude (alte Regierung) dahier stehen noch vier männliche Marmorbüsten und wir treten nun in einen Raum mit verschiedenen

Folter- und Strafwerkzeugen.

Gleich in der Mitte sehen wir von der Decke den Bäckergalgen herabhängen, in welchem die Wasserschnehlung, eine Strafe für die Bäcker wegen Verfälschung des Brodes vorgenommen wurde. (Anmerkungen zum Codex juris bavarici criminalis §. 9. 1.)

An der Nordwand den Folterstuhl, daneben den Galgen, an welchem der Delinquent und zwar an den Händen aufgehängt wurde, während man die Füße noch mit Steinen im Gewichte von 20—25 Pfund beschwerte.

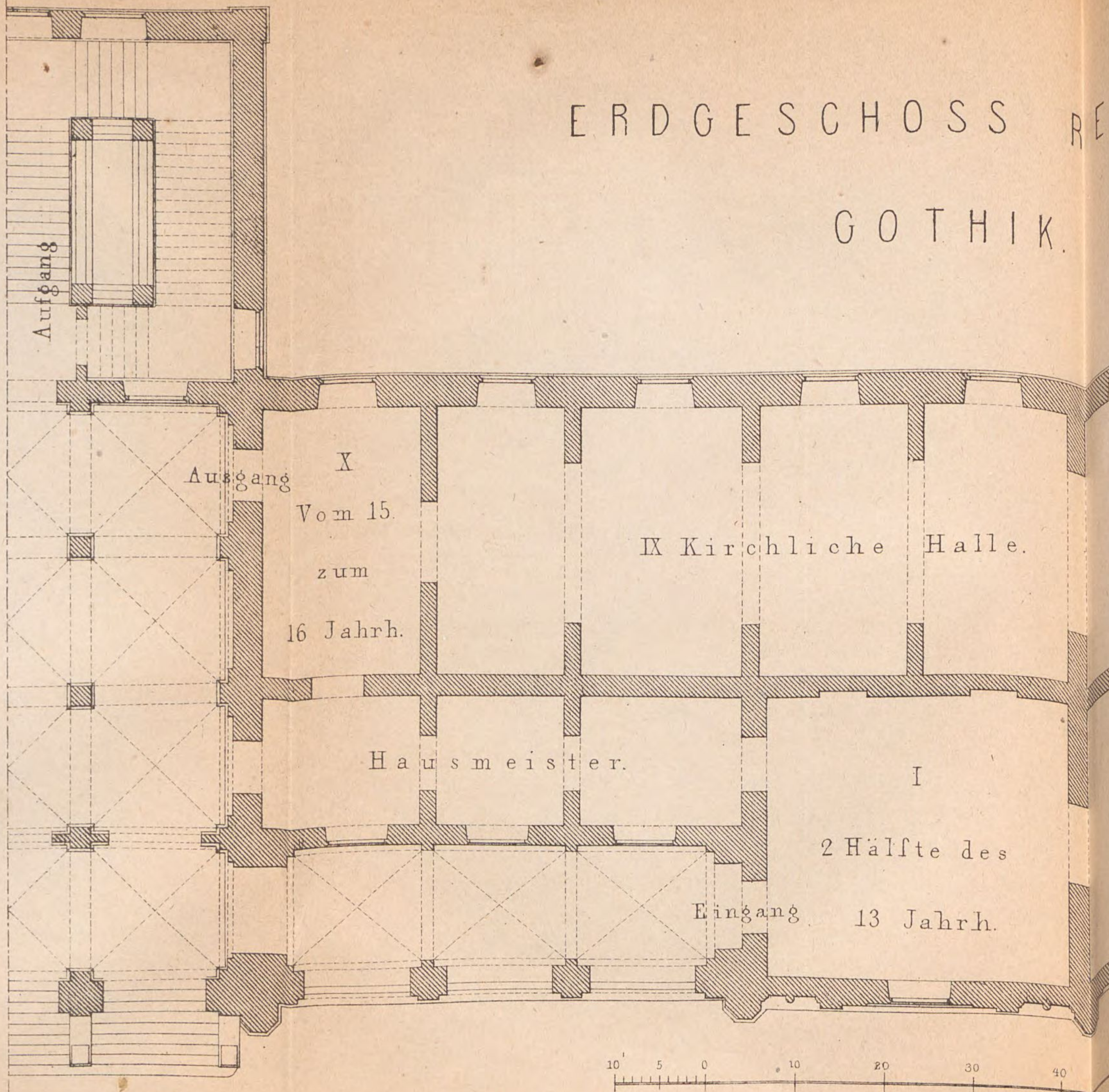
An der Westwand das Folterbett, darüber Schandmasken für Solche, welche am Pranger ausgestellt wurden, Strohkränze für gefallene Mädchen, Bein- und Daumschrauben, die Birne, welche in den Mund gesteckt wurde, um die Kinnbacken auseinanderzureissen, das Instrument mit dem Buchstaben B, welcher den zur ewigen und zeitlichen Landesverweisung Verurtheilten aufgebrannt wurde, die eisernen Hacken, mit welchen die Henkersknechte die fleischigen Theile des Inquisiten auseinanderrissen u. s. w.

An der Wand jenseits der Thüre wieder ein Folterbett, ein Rollholz (der gespickte Hase), mit welchem der Delinquent auf der Folterbank gewalzt wurde. Auch hier wieder Schandmasken von verschiedener Form, Daumschrauben, Fussketten u. s. w. und der Lasterstein, mit welchem Kuppler und Kupplerinnen am Pranger ausgestellt wurden.

Andere Folterinstrumente; welche man hier sieht, sind der Bock, die Geige, der spanische Mantel — für leichtere Vergehen, letzterer namentlich, wie die aussen angebrachten Gemälde zeigen, für »Raufer, Nachspieler und Vollsäufer, Obst-, Mehl- und Holzdiebe, Unzüchtige u. S. W.«

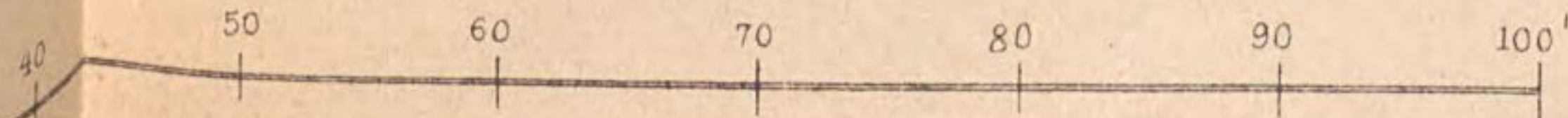
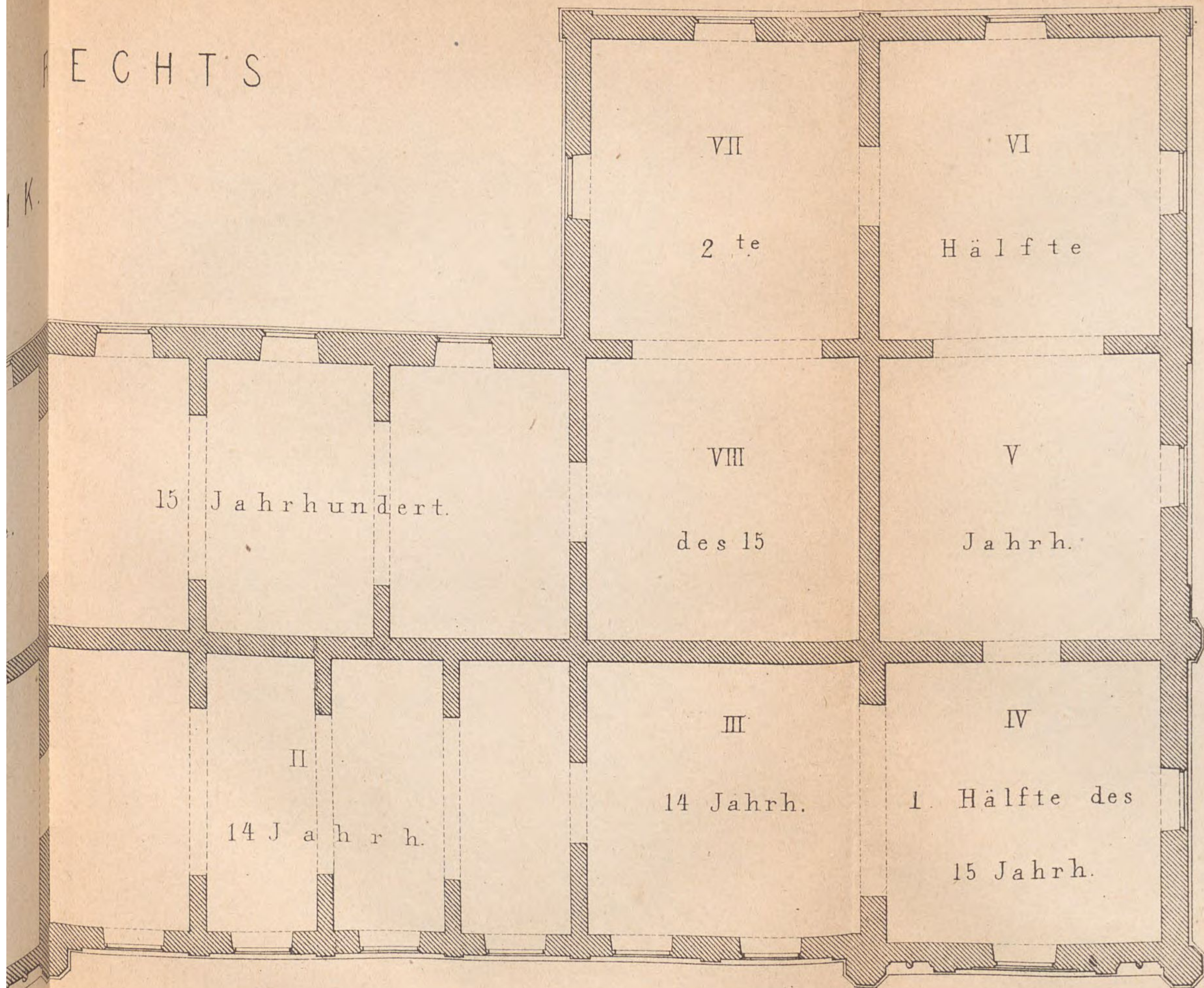
ERDGESCHOSS RE

GOTHIK.



RECHTS

K.



II. Abtheilung.

Gothik.

II. Abtheilung.

Gothik.

I. Saal.

Zweite Hälfte des XIII. Jahrhunderts.

Im 13. Jahrhundert tritt in der bildenden Kunst eine auf drei Jahrhunderte hinaus wirksame Umwandlung ein, welche man »Gothischer Styl« oder »Gothik« zu nennen pflegt.

Diese belangreiche Umwandlung macht sich wie immer zuerst in der Baukunst geltend. Die übrigen Künste treten jede in ihrer Weise erst in der Folge in die neue Bahn ein. Aber auch in der Baukunst geschieht diese Umwandlung nicht mit Einem Male, nicht überall zu gleicher Zeit, sondern in manchen Gegenden hält man länger an den bisherigen Formen fest, während man an anderen Orten sich rascher die neue Bauweise aneignet.

Wie anderwärts verging auch in Bayern eine geraume Zeit, fast ein Jahrhundert, bis der consequent ausgebildete und vollkommene gothische Styl allgemein aufgenommen wurde. Es machen sich darum verschiedene Formen geltend, welche den allmäligen Uebergang zum Neuen Style bewerkstelligen, wie die Wölbung dieses Saales zeigt, während die des folgenden schon das ausgebildete Spitzbogen-Rippen-Gewölbe mit seinen nächsten Consequenzen vergegenwärtigt.

Andere Uebergangsformen begegnen uns an den beiden stämmigen Säulen aus Reichenhall und den vier Säulchen aus dem Kreuzgange der ehemaligen Karmelitenkirche zu Bamberg. Diese sind an der nördlichen, jene an der westlichen Wand aufgestellt. Beide zeigen die Basis (Fuss) nicht mehr rund, wie im romanischen Style der vorausgehenden Periode, sondern bereits vieleckig, während die romanischen Eckknollen über der Platte noch beibehalten, wenn auch etwas verändert sind. Diese Form der vieleckigen statt der runden Basis reiht diese Bautheile in eine spätere Zeit, als der Kreuzgang von Aschaffenburg angehört, wo dieselben noch rund sind. Dies eine Merkmal schon bezeichnet dieselben als Werke der gothischen Periode. Dasselbe beweisen die Kapitäle, insbesondere die fein gemeisselten des Bamberger-Kreuzganges. (Eine photographische Abbildung desselben und Detailzeichnungen hängen an der östlichen Wand).

Diese Kapitäle belebt nämlich ein leicht herumgelegter Blatterschmuck, Blätter des Weinstockes und des blühenden Hopfens. Die ursprünglich darauf ruhenden Halbkreisbogen, die symbolischen Thiere und die Aufnahme Mariä in den Himmel, wobei zu jeder Seite eine Art Gnom angebracht, bekunden hingegen den Zusammenhang mit dem Romanischen Style, wo solcher Schmuck das Uebliche gewesen. Derselbe wird erst durch das frei und leicht behandelte Blattwerk in der Gothik völlig beseitigt.

Dieser gehört vollständig an die einfache durchbrochene Wandbekleidung aus dem Regensburger Dom. Sie ist an der Nordwand aufgestellt. Je zwei spitzbogige Oeffnungen durch einen kleeblattförmigen kleineren Bogen ausgefüllt, treten hinter den dreiseitigen scharfgeschnittenen Leisten heraus, über welch' letztere das mit Weinlaub schön geschmückte Gesims vorspringt. Derartige durchbrochene (Maasswerk genannt) Wandbekleidungen schliessen gewöhn-

lich den hohen Chor gegen die Seitenschiffe und das Kreuzschiff ab, wo sie dann (meist in reicher Ausführung) Lettner heissen; ebenso beleben sie den unteren Theil der Wände im Inneren der Kirche und stellen zwischen diesen und dem reich gegliederten Fensterwerk einen Zusammenhang her, insoferne leere, ungetheilte Flächen einen zu starken Gegensatz zu dem in den oberen Theilen des Baues herrschenden Reichthume an Gliederung gebildet hätten. Demselben Gedanken entsprechen die meisterhaft gearbeiteten Thier- und andere Figuren an den Gesimsen, schräg abfallenden Dach- und Thurmvorsprüngen und an den Punkten, wo die Gurten des Gewölbes ansetzen. Letztere sind vergegenwärtigt in den vier Symbolen der hl. Evangelien an der südlichen Wand unmittelbar unter den Ansätzen der vier Quergurten des Gewölbes, sowie in den gegenüber angebrachten Thiergestalten, erstere in den drei Thierfiguren oben an der Westwand — sämtlich Nachbildungen Regensburger-Dom-Gebilde. Leere, unbelebte Flächen und Theile waren diesem Baustile unerträglich. Auch der Fussboden blieb nicht unbeachtet und wurde in Ermangelung des kostbaren Marmors aus mehreren viereckigen Ton- oder Steinplatten, die theils geometrische theils figurative Ornamente tragen, zu einer Art Teppich zusammengesetzt. Beispiele bieten die in solcher Art gemusterten Fussböden sämtlicher Säle dieser Abtheilung und die vielen Original-Stein- und Tonplatten links vom Eingange an der Ostwand aufgestellt.

Gewähren schon die oben erörterten, mit der Architectur innig verbundenen Gebilde von der grossen Fertigkeit und phantasiereichen Kunst der Steinmetzen eine Vorstellung, so belehren uns andere Werke im Inneren und Aeusseren der Kirchen von der hohen Stufe der eigentlichen Bildhauerkunst. Ausser den Grabdenkmälern sind es die heiligen Darstellungen, welche diese Kunst in Anspruch nehmen. Zu den ältesten Werken jener Gattung gehört

der aus Bamberg stammende Grabstein eines Bischofs an der westlichen Wand. Derselbe ist um so werthvoller, als die ursprüngliche farbige Fassung noch in der Hauptsache erhalten ist. Der Bischof steht in segnender Geberde vollkommen seiner Würde entsprechend gekleidet, aufrecht, in der Linken führte er den Bischofsstab. Das sich deutlich ankündende Streben nach Porträttreue, die Gewandbehandlung in geraden Linien und in parallelen spitzverlaufenden Falten an der Casula, der Schnitt dieser und der übrigen Gewandstücke und endlich die am Saume der Platte wahrnehmbaren dreiblättrigen Blumen lassen keinen Zweifel hier ein Produkt der beginnenden Gothik zu erkennen. Von ungleich gereifterer Arbeit sind die auf der anderen Seite (in Gyps-Abgüssen) aufgestellten Grabmäler aus S. Emeram in Regensburg und zwar von S. Wolfgang, von der Kaiserin Uta und von Heinrich II., Herzog von Bayern. Hier sind die Formen schon um vieles weicher, der Gesichtsausdruck seelenvoll und von milder Freundlichkeit, die Gestalten treten mehr von der Platte vor, sind schlanker und körperlich stärker, so dass sie die Grenze dieses I. Zeitraumes berühren. Wenn man den leider arg beschädigten Grabstein aus Regensburg, eines Paulsdorfer's vom Jahre 1257, dagegen hält, so wird diese Bestimmung anschaulich bestätigt. Trotz der körperlichen Mächtigkeit ist die Gestalt noch innerhalb des Steines componirt und im Vergleich zu den obigen Denkmälern im Relief flacher, platter gehalten. Die Behandlung des Haares ist bei Paulsdorfer und Herzog Heinrich fast die gleiche, während die am Bamberger Denkmal älteres Gepräge zeigt. Jene haben auch die grösste Uebereinstimmung in der Haltung und Form der linken Hand am spitzen Schilde.

Von den heiligen Darstellungen erscheint im innigsten Anschluss an die Architectur der in der Mitte des Saaes aufgestellte betende Erlöser. Die durch den Spitzbogen bestimmte Composition kann als ein Muster dieser

Art bezeichnet werden, indem der Bogen nach der Composition und nicht diese nach jenem gemacht scheint — so zwanglos füllen die knieende Gestalt und die umgebenden Gewächse den gegebenen Raum aus. Diese Gewächse (später von der oberdeutschen Malerei wiederholt) repräsentiren die Oelbäume in Gethsemani und dem aufwärts gerichteten Blick des Heilands entsprach ein Engel, der wie auf all' diesen Oelbergsdarstellungen von der Seite herabkommend, angebracht war. Ausserdem, dass aus so früher Zeit nur wenig Darstellungen dieses Inhaltes erhalten sind, ist hier noch merkwürdig, dass die Composition für zwei Schauseiten gearbeitet ist, ohne irgend gezwungen zu erscheinen.

Das Denkmal befand sich in dem Kreuzgang zu Eichstädt und scheint einen Eingang, vielleicht in 3 Abtheilungen (die eine mit dem Engel höher angeordnet, die andere mit den schlafenden Jüngern unserer Darstellung gegenüber) geschmückt zu haben. Das Museum verdankt dieses merkwürdige Erzeugniss früh-gothischer Kunst der Freigebigkeit des Freiherrn Franz von Aretin, k. Appellations-Rathes zu Eichstädt.

Diesem Werke reihen wir die drei Steinfiguren aus der ehemaligen St. Lorenzkirche dahier an, welche die hl. drei Könige vorstellen und sich über dem besprochenen Bamberger-Grabstein befinden. Während der ältere mit dem Silberbart und der gegenüberstehende dunkelbraun colorirte König sich der Mittelfigur — statt des verloren gegangenen Originals ist eine gleichfalls aus dieser Zeit stammende Madonna von Holz aufgestellt — zuwenden, blickt der dritte gerade aus. Die durch genannte Wendung des Kopfes hervorgerufene Körperausbeugung ist im Vergleich zu späteren Werken noch sehr mässig, die Gewandbehandlung einfach, die Falten gerade, der Ausdruck schlicht, die Behandlung des Haares mit der erwähnten des Herzog

Heinrich übereinstimmend und die ganze Formgebung vorherrschend platt.

Ein Meisterwerk dieser Epoche vergegenwärtigt die Nachbildung der grossen Heilandsstatue in der Pfarrkirche zu Carlstadt in Unterfranken.

Dieselbe, in der Mitte der Südwand befindlich, zeigt den Heiland als »Erlöser der Welt« (Salvator mundi), die Rechte segnend erhoben, in der Linken das Symbol der Welt, die Kugel haltend. Das Angesicht, in Bildung und Ausdruck edel, ist von reichem, weich behandeltem Haar umwallt und macht den Eindruck der Milde, der durch die etwas geneigte Haltung des Oberkörpers noch vermehrt wird. Die schmalschultrige grosse Gestalt zeigt keine Spur mehr des bisher üblichen Styles und nur an ein Paar Enden des trefflich behandelten Obergewandes machen sich noch kleine Schneckenlinien bemerklich, welche ehemals in der Gewandbildung das Herrschende waren.

Verwandt mit dieser imponirenden Figur sind die kleinen Alabaster-Statuen auf fein gebildeten, figurirten gothischen Consolchen rechts und links von dem Salvator Mundi.

Daran reiht sich eine Apostelstatue von derselben Grösse und aus demselben Material, welche über den Säulen des Bamberger-Kreuzganges angebracht ist. Das Gewand ist zwar ähnlich, aber ungleich reicher angelegt.

Ein ebenfalls aus Stein gearbeitetes Relief zur Seite des Paulsdorfer-Grabsteines, die Grablegung Christi vorstellend, gemahnt hingegen in der Gesichtsbildung und Formbehandlung vorherrschend an die frühere Periode. Interessant hiebei sind die noch erhaltenen Spuren von Farbe und Vergoldung, welche darthun, dass auch Marmorbildern ein vielfarbiges Ansehen (Polychromie) gegeben wurde. Dies hatten mit Vorzug die Sculpturen aus Holz, deren

aus dieser Periode nur wenige mehr erhalten sind. Dazu gehört der in der Nische aufgestellte Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Obwohl eine anspruchslose Arbeit für eine schwäbische Landkirche hat sie doch an dem neuen Style insoferne Antheil, als der mit der Neigung des Hauptes vereinigte Gesichtsausdruck milde und gütig, der Körper zwar noch platt, aber nicht auffallend mager gearbeitet ist und im Ganzen, wie in den Seitenfiguren gestreckte Verhältnisse angestrebt werden. Da die Hände völlig geöffnet, das Lendentuch noch rockartig gebildet, die Beine aber schon übereinander und die Füße mit Einem Nagel befestigt, dagegen der Pflock (subpedaneum) unter den Füßen noch beibehalten, musste dieses Sculpturwerk der ersten Periode der Gothik zugetheilt werden.

Das nebenan befindliche Vesperbild (auch Pietà gen.) entbehrt der farbigen Zuthat und ist abgesehen von späteren Ergänzungen nicht gleichmässig gearbeitet, trägt aber in der Haltung und Gesichtsbildung der Madonna und Anlage des Gewandes im Allgemeinen den Charakter dieser Periode. Vesperbilder nennt man alle Darstellungen, welche eine Scene nach dem Tode Unsers Herrn, insbesondere also die Beweinung des vom Kreuze abgenommenen oder auf dem Schooss Mariä ruhenden Heilandes zum Gegenstande haben, weil der Abend — vesperae — oder Nachmittag die Zeit dieser Vorgänge gewesen.

An der gegenüberstehenden Wand befindet sich eine Krönung Mariä in Flachrelief mit farbiger Fassung. Obwohl Manches an eine frühere Periode erinnert, setzen die Gewandfalten, die Körperhaltung und Draperie der beiden göttlichen Personen, sowie die einfassende Wolkenbildung das Werk in diese Epoche. Die Statue des hl. Johannes nebenan gehört dem Ausgang dieses Zeitabschnittes an, weil der untere Körper bereits ausbeugt und das Gewand anderen Wurf und andere Linien zeigt, als die geschilder-

ten Werke. Einfacher hierin und ohne die Ausbeugung des Körpers ist der gegenüberstehende S. Johannes B., während die beiden sitzenden Bischofsfigürchen der früheren Bildungsweise dieser Periode entsprechen. Sie gleichen den vielen auf Siegeln und Miniaturen vorkommenden Bischofsgestalten dieser Epoche.

Entwickelter erscheint der Heiland mit den Wundmalen, beide Arme ausstreckend, eine stehende und eine sitzende Madonna — sämmtlich in farbiger Fassung.

Die aus Elfenbein gefertigten Gegenstände für kirchlichen und häuslichen Gebrauch geben oft nur im Allgemeinen das Stylgepräge der in Stein und Holz ausgeführten Bildhauerwerke wieder, halten sich länger an ältere Vorbilder und sind vorherrschend von der überlieferten Technik und deren üblichen Aufgaben abhängig. Besonders beliebt waren kleine Hausaltärchen, Bücherbekleidungen und Schmuckkästchen aus diesem Material. Letztere sind mitunter von religiösen, gewöhnlich aber von weltlichen, auf die Minne bezüglichen Darstellungen an den Deckeln und Seitentheilen mit und ohne architectonische Raumtheilung eingenommen. Die Abgüsse von solchen Kästchen auf dem Glasschranke und von einzelnen Theilen in demselben geben eine Vorstellung von den Leistungen dieser Technik und ihrer Darstellungs-Art. Beispiele für solche Arbeiten zum Schmucke der Buchdeckel bemerkt man ebendasselbst. Die einen sind flacher, die andern in stärkerem Relief gearbeitet. Zu den zierlichsten gehört das Täfelchen mit dem gekreuzigten Heilande, Maria und Johannes unter fein gehaltener gothischer Architectur. Christus beugt mit dem unteren Körper schon sehr stark aus und die beiden klagenden Figuren zeigen eine heftige Bewegung.

Damit ganz übereinstimmend, aber viel besser und

runder gearbeitet ist die obere Krümmung eines Bischofs- (Abt oder Aebtissin) Stabes (Curva eines pedum oder pastorale) mit derselben Passions-Szene auf der einen Seite, während die andere mit der aufrecht stehenden Madonna, das Christuskind auf dem Arme tragend, zwischen zwei leuchtertragenden Engeln geschmückt ist. Auf jener Scene herrscht dieselbe heftige Bewegung, dieselbe Körperhaltung und Gruppierung, in dieser ein ungemein zartes Gefühl bei vorzüglicher Ausführung.

Von den erwähnten Deckelbekleidungen stimmt die mit der Geburt Christi, darunter die sitzende Madonna, das Christuskind auf einem Knie, sehr viel mit der Elfenbein-Madonna überein, welche das Christuskind auf einem Knie hält und ihm einen Vogel in die Hand gibt. Beide haben ein älteres Gepräge bei freilich verschiedener Arbeit. Die andre mit dem ganzen Körper nach rechts gekehrte kleinere Madonna hat eine andere Gesichtsbildung und statt jenes freundlichen einen gleichgiltigen Ausdruck.

Von den Metallarbeiten kommen zunächst die beiden Crucifixe in Betracht, von welchen das eine hohl, das andere massiv ist. Jenes, eine ziemlich flache Fabrikarbeit, ist nach älteren Mustern, dieses von grösserer Genauigkeit in den Einzelheiten nach späteren Beispielen der in Rede stehenden Periode gearbeitet. Beide sind aus Kupfer gefertigt. Das über der Statue des hl. Wolfgang befindliche Kreuz mit den vier lilienförmigen Enden und ehemals darauf angebrachten Evangelisten-Symbolen war ursprünglich in eine Stange eingelassen und wurde bei Processionen vorangetragen, daher Processions- oder weil die an bestimmten Tagen stattfindende Procession nach der festgesetzten Kirche im römischen Gebrauch »Statio« hiess, Stationskreuz genannt. Noch im 9. Jahrhundert wurde, nachdem der Zug in der Stationskirche angekommen, das vorangetragene Kreuz über dem Altar niedergestellt. Von

der Kelchform dieser Periode gibt der gelungene Abguss eines Kelches die richtige Vorstellung. Fuss und Schale sind noch vollkommen rund, der Knauf aber trägt die 6 übereckgestellten viereckigen Pasten mit kleinen Figuren. Diese sechseckige Knaufbildung charakterisirt vorzugsweise den gothischen Kelch. Die Oberfläche des Fusses wird durch vier Medaillons geschmückt, worin in getriebener Arbeit der englische Gruss, die Geburt, Kreuzigung und Auferstehung Christi enthalten ist. Die Zwischenräume füllen 4 dreieckige Felder mit den Symbolen der Evangelisten. Gewöhnlich war auf die genannten Pasten je ein Buchstabe des Namens Jhesus oder Maria auf Emailgrund vertheilt.

Das viereckige Kästchen aus Kupfer mit beweglichem Deckel zeigt eine ohne Zweifel orientalische (aus den Kreuzzügen stammende) Emailarbeit dieser Periode. Der Deckel ist in 2 Quadrat-Felder und diese in je 3 längliche Streifen getheilt. Zwischen diesen ist aus dem Grunde das gothische Anklänge zeigende Ornament herausgearbeitet, dessen Oberfläche sowie das übrige Feld vergoldet sind. In die ausgegraben, das Ornament herstellenden Linien ist die Emailfarbe blau und dunkelroth eingelassen. Ebenso sind die ausgezackten Kanten, die Längen- und Schmalseiten des geschmackvoll gearbeiteten Kästchens mit Email versehen. Von gleicher Bedeutung ist das andere daselbst befindliche viereckige Kästchen, dessen Deckel und Seitentheile in rechteckigen Feldern auf blauem Glas phantastische Gestalten aus Terra-cotta zeigen.

Von den in demselben Schranke aufbewahrten Siegeln weltlicher und geistlicher Würdenträger heben wir die beiden noch mit den Pergamenturkunden verbundenen des Bisthums Würzburg von 1261 und 1284 hervor, wobei die Veränderung der Schriftzeichen innerhalb des kurzen Zeitraumes von 23 Jahren, von den gerundeten zu den gestreckten Buchstaben belehrend ist.

An Waffen zeigt dieser Saal zwei merkwürdige normannische Helme, ein bei Trostberg ausgegrabenes Ritter-Schwert und einen indischen Säbel mit 3 Rinnen in der Klinge und einem silbereingelegten Griff. Er wurde bei Neumarkt ausgegraben und stammt höchst wahrscheinlich von einem aus den Kreuzzügen heimkehrenden Ritter, der ihn einem Orientalen abgenommen.

Aus dem Gebiete der Malerei, welche in diesem Zeitraum noch vorherrschend auf die Ausschmückung der Bücher und Wände angewiesen war, besitzt das Museum für beide Arten interessante Muster. Ausser den vielen farbig oder in Gold ausgeführten bandförmigen, mit Thierfiguren oder mit kleinen Heiligendarstellungen versehenen Initialen macht ein Blatt aus einem Antiphonarium, die Vesper zum Feste des hl. Stephanus, enthaltend auf Beachtung Anspruch, weil am Rande der Schreiber Namen, Aufenthaltsort und Jahreszahl angegeben hat mit den Worten: anno domini MCCC antiphonarium istud scriptum est a fratre Wernhero de eisteten (Eichstädt) monacho Cäsariensi p. q. (pro quo) orate, also im Kloster Kaisersheim. Innerhalb des aus einem gierigen Drachen gebildeten Buchstabens H ist passend die Steinigung des hl. Stephanus und die Aufnahme seiner Seele (in Gestalt eines kleinen Kindes) in den Himmel dargestellt.

Die grösste Bedeutung für die deutsche Kunstgeschichte behaupten aber die 13 Tafeln mit den Originalwandgemälden aus dem ehemaligen Kloster Rebdorf, welche Frhr. v. Aretin von den Steinwänden des Kloster-Kreuzganges durch Maler Reichart abnehmen liess. Die grosse Seltenheit derartiger Denkmäler macht diese Wandgemälde zu einem der werthvollsten Besitzthümer der ganzen Sammlung. Styl, Auffassung und Anordnung dieser Darstellungen

*) Geschenk des Herrn von Mann.

gen stimmt mit Miniaturen des beginnenden 13. Jahrhunderts völlig überein, während die auf einigen dieser Bilder angewandten Architecturformen entschieden auf das Ende dieses Jahrhunderts deuten. Mehrere Scenen sind noch in architectonischer Einfassung, die aber den frühgothischen Charakter durchweg an sich trägt. Die Figuren sind schlank, fast körperlos, einige im Ausdruck und in der Haltung gelungen. Die sonderbare Neigung des Kopfes von dem thronenden Könige entspricht vollkommen den älteren Mustern in Miniaturen, ebenso die Geberde, das Gewand und andere Einzelheiten. Die vorherrschend jugendlichen Gesichter mit freundlichem Ausdruck begegnen uns gleichfalls häufig auf Miniaturen; sie beweisen, dass in dieser Periode die Spuren des byzantinischen Einflusses völlig verlassen und ein eigenthümlicher Styl entwickelt worden.

Die Darstellungen selbst anlangend, mag voraus bemerkt werden, dass die Geschichte Daniels, insbesondere die Scene der drei Jünglinge im Feuerofen und Daniels in der Löwengrube seit der ältesten Zeit, seit dem beginnenden 3. Jahrhundert in der christlichen Kunst beliebt war, wie ausser den römischen Sarkophagen (Steinsärgen) auch die schlichten Malereien in den Cömeterien Roms, gewöhnlich Katakomben genannt, beweisen. Diese erwähnten Scenen sind die ältesten von den Christen gewählten Vorbilder der Auferstehung des Herrn. Als erstes Bild führen wir nach dem Text des Propheten Daniel die Scene auf, welche die jüdischen Knaben bei Tische darstellt, deren vorderster an den Aufseher die Bitte stellt: Gieb uns Gemüse statt des Fleisches und des Weines. Ein Spruchband enthält noch die lesbaren Worte: Dentur nobis legumina.

Das zweite zeigt den König Nabuchodonosor im Bette liegend und das Gesicht schauend, welches die grosse Statue ihm gegenüber vergegenwärtigt. Er sah nämlich eine Riesen-Statue aus verschiedenen Metallen. Diese Metalle (Kopf

von Gold, Brust und Arme aus Silber, Bauch und Hüften aus Erz, Schenkel und ein Theil der Füße von Eisen, ein Theil aus Thon) sind hier nicht angegeben. Gleich den Miniaturbildern trägt der König, der bildlichen Deutlichkeit und Kennzeichnung halber, selbst im Bette seine Krone. Die Form der Bettstatt möge nicht übersehen werden, da für die Geschichte des mittelalterlichen Hausgeräthes in Ermangelung wirklicher Gegenstände dieser Gattung lediglich die gleichzeitigen Bildwerke maassgebend sind. (Eine Miniatur, den Tod Marien's darstellend, mit einer andern, die Pflege des neugeborenen Christkinds enthaltend, unter Glas gebracht und an derselben Wand aufgehängt, kann zum Vergleiche dienen).

Auf dem dritten Bilde führt der Oberste der Gewalt, Arioch, den jugendlichen Daniel vor den thronenden König, der laut Spruchband die Deutung seines Traumes verlangt. (»Dic somnium et interpretationem ejus«. »Indicabo« lautet die Antwort.) Um den orientalischen Charakter zu bezeichnen, ist der König gemalt mit überschlagenem Beine.

In dem vierten folgt die Scene der drei Jünglinge im Feuerofen, zu denen sich der Engel des Herrn schützend gesellt hatte und ohne Kopfbedeckung gemalt ist. Von dem gewaltigen Feuer werden die königlichen Willensvollstrecker ergriffen und der thronende König fragt: Habe ich nicht 3 Personen in den Ofen werfen lassen und doch sehe ich jetzt vier.

Das fünfte enthält die Ergreifung Daniels durch die Soldaten des Königs Darius, der seine Statue anzubeten befohlen und erfahren hatte, dass Daniel in seinem Hause zu dem Einen Gotte bete, nicht aber zur königlichen Bildsäule. Darum wird hier Daniel aus seinem Hause geholt, um in die Löwengrube geworfen zu werden.

Auf dem sechsten Bilde sieht man klagende Weiber

und Kinder, welche mit ihren Männern, als den Anklägern Daniels, in die Löwengrube geworfen werden.

Zu dieser oder der vorherigen Scene gehört wahrscheinlich der gepanzerte Soldat mit rundem Schilde auf der kleinen einzelnen Tafel.

Die achte Tafel vergegenwärtigt den schlafenden Daniel in seinen Mantel gehüllt, unter offener gothischer Architectur. Dazu gehören zunächst vier Bilder, welche die Vision Daniels veranschaulichen.

Er sieht nämlich eine Löwin mit Adlersflügeln, einen Bären mit drei Reihen Zähnen, einen vierköpfigen Parder mit vier Flügeln und ein schreckliches Thier mit 10 Hörnern, endlich die zu Gericht sitzenden Männer und den darauf erscheinenden Menschensohn in Wolken, der gebracht wurde vor Gottes Angesicht. Auf unserer Darstellung reitet auf jedem der genannten Thiere ein jugendlicher König, welcher die Deutung des Thieres vorstellt und hier gleich mit dem Thiere als Reiter vereinigt ist. Diese Könige sind Darius, Alexander und Augustus, denn das vierte schreckliche Thier bedeutet das Römische Reich, das alle andern sich unterthan gemacht. Eine fünfte Tafel enthält die vorgedeuteten Königreiche in einem Rad vereinigt mit dem Repräsentanten des künftigen fünften oder christlichen Reiches in der Mitte.

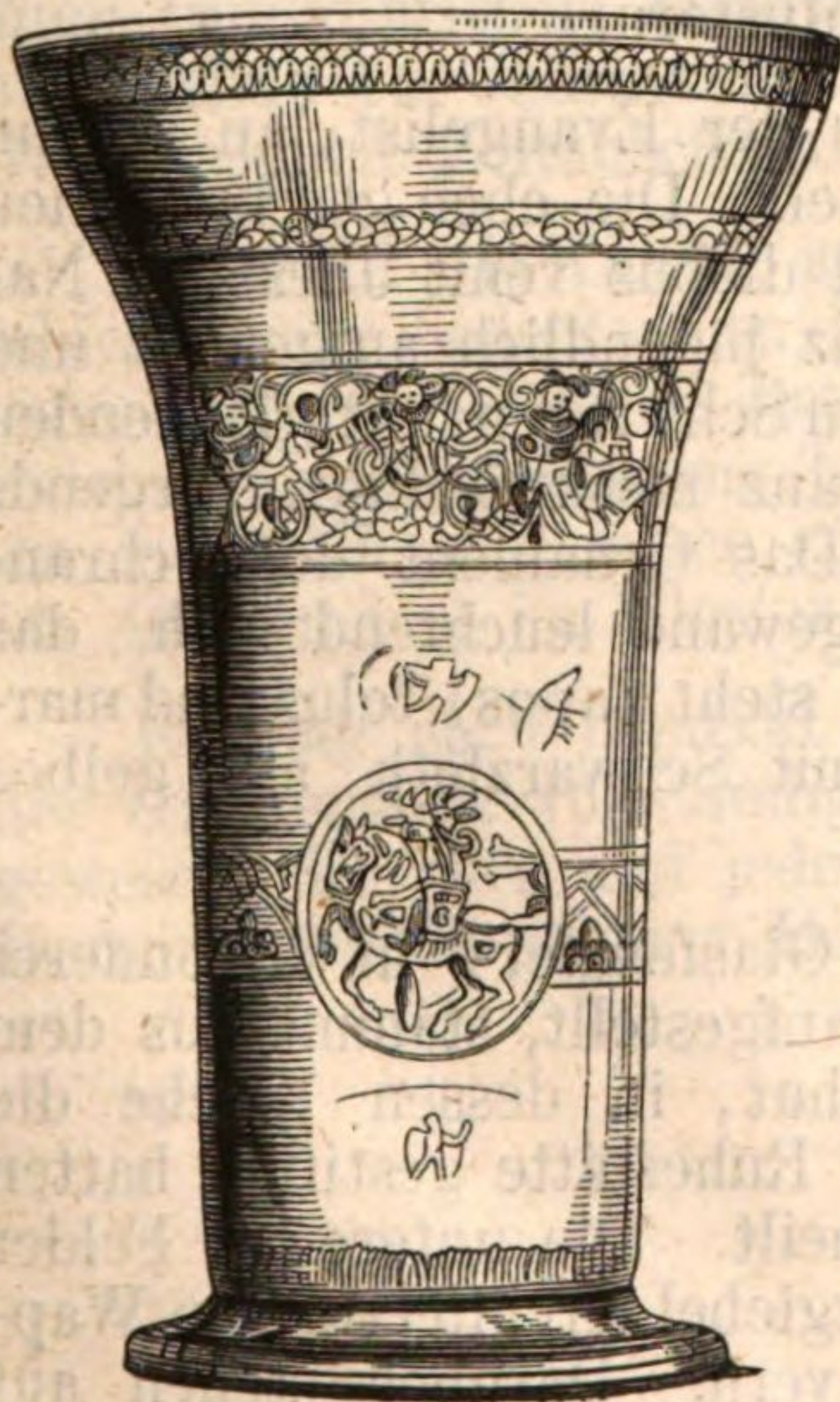
Zu dem vorletzten Bilde gehörten offenbar noch einige sitzende Figuren und der Thron Gottes, zu welchem der Menschensohn gebracht, hier durch eine lange Gestalt getragen wird. Da hier sämtliche Figuren die Heiligsten Gottes vergegenwärtigen, sind ihre Häupter von einem Nimbus umgeben, der Menschensohn hat ausserdem Flügel und ist nur in halber Figur dargestellt.

In solcher Ausführlichkeit ist die Geschichte Daniels

auf keinem deutschen Gemälde behandelt — diese Bilder sind somit auch des Gegenstandes und der Bedeutung wegen für die christliche Ikonographie von vorzüglicher Wichtigkeit.

Mit der gothischen Architectur treten die Glasgemälde gleichfalls in eine neue Phase, indem jetzt statt der massiven Wände durchbrochen gearbeitetes Steinwerk (nach dem Maass, Zirkel und Winkel ausgeführt und daher Maasswerk genannt) und mit diesem die hohen und weiten Fenster möglich geworden.

Bevor die bezüglichen Denkmäler uns beschäftigen, muss ein Glas-Pokal erwähnt werden, welcher der Tradition nach zur Zeit der Kreuzzüge in's Abendland gekommen. Bis zum Ausbruch der französischen Revolution wurde er im Schlosse Daun bei Kreuznach verwahrt, wohin ihn ein Rheingraf aus dem Morgenlande gebracht haben soll.



Er ist ohne Zweifel in Damaskus gefertigt, das nicht nur wegen seiner Waffen und Teppiche, sondern auch wegen seiner Glasfabrikation berühmt war. Die in Farbe und Gold eingebrannten (emailirten) Ornamente und Figuren tragen den orientalischen Charakter; letztere zeigen Sarazenen zu Pferde in voller Rüstung, sarazenische Lautenspieler und Tänzerinnen. Das Ornament des ohngefähr in der Mitte herumlaufenden Streifens ist der gebrochene, dreigetheilte

Spitzbogen mit der dreiblättrigen Blume, der über das 13. Jahrhundert nicht hinauszugehen gestattet. Dieses werthvolle Glas wurde dem Museum von dem Rektor der Gewerbschule zu Kaiserslautern Herrn F a b e r als höchst dankenswerthe Gabe dargebracht.

Die drei nebeneinander im Fenster des Saales eingefügten blau und weiss gemusterten, schmalen Glasgemälde enden nach oben in einen kleeblattförmigen Spitzbogen und tragen in einem erweiterten und getheilten Oval folgende kleine Bilder. Auf dem linken sind die Apostel Philippus und Jakobus, auf dem rechten Petrus und Paulus und auf dem mittleren Fenster Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, jedesmal im blauen Grunde gemalt.

Die darunter eingefügten Tafeln enthalten Ornamente mit vorherrschenden Pflanzen-Mustern.

Dazwischen ist St. Marcus der Evangelist, an seinem Schreibpulte arbeitend, dargestellt. Die eben geschriebenen Worte lauten: factum est illud diebus venit Jhesus a Nazareth. Der Evangelist ist ganz jugendlich aufgefasst und zu besonderer Auszeichnung von Schwingen mit glänzenden Pfaufedern umgeben — eine ganz merkwürdige, nirgends wieder angetroffene Beigabe. Das Ornament des Schrankes ist frühgothisch, das Obergewand leuchtend roth, das untere Kleid grün. Am Rande steht (apos) tolus und marcus in verschiedener Schrift mit Schwarzloth auf gelbes Glas aufgetragen.

Das grössere, dreitheilige Glasfenster, in besonderer architectonischer Umrahmung aufgestellt, stammt aus dem Kloster Seligenthal bei Landshut, in dessen Kirche die niederbayerischen Herzoge ihre Ruhestätte gestiftet hatten und ist folgendermassen abgetheilt. Die unteren 3 Felder enthalten unter gothischer Spitzgiebel-Architectur die Wappen des Herzogthums Niederbayern. Darüber stehen auf

blauem Grunde rechts und links St. Andreas und St. Johannes und in der Mitte die Stifterin Elisabeth (domina Elisabeth ducissa bawarie) Herzogin von Bayern, ohne Zweifel die im Jahre 1258 geborne Prinzessin Elisabeth, Tochter des Herzogs Heinrich von Niederbayern und der Herzogin Elisabeth, gebornen Prinzessin von Ungarn, Nichte der heiligen Elisabeth. Ihre Kleidung und das in ihren Händen befindliche Buch bezeichnen sie deutlich als Monialis. Sie starb im Kloster im Jahre 1314.

Ueber dieser zweiten Abtheilung sieht man die für die beiden Seitentheile abschliessende Architectur, so dass jede Figur unter einem gemalten, thurmformigen Heiligenhäuschen steht, im mittleren Theile wieder auf blauem Grunde S. Jacob und über diesem die hl. Katharina. Die Form und Haltung der Gestalten weist auf das 13., die Anwendung frühgothischer Architectur im Glasgemälde auf das beginnende 14. Jahrhundert, so dass diess Werk an der Grenze beider Zeitabschnitte steht.

Diese für die Kunst-, sowie für die vaterländische Geschichte sehr bedeutsamen Denkmäler bezeugen den fleissigen und erfolgreichen Betrieb der Glasmalerei in Bayern, welches die Auszeichnung besitzt, eine der frühesten Stätten dieser Kunst gewesen zu sein, die urkundlich schon im 11. Jahrhundert im Kloster Tegernsee geübt wurde.

Es mag noch bemerkt werden, dass die Herstellung der Glasgemälde vollständig in den Händen der Mönche gewesen, die alles und jedes, was dazu nöthig, selbst die Instrumente mit eigener Hand zu schaffen hatten.

II. Saal.

XIV. Jahrhundert.

(Kirchliche Halle.)

Da in dieser Periode die gothische Architectur in den bayerischen Landen consequent in Anwendung kömmt, so versinnlicht das einfache spitzbogige Gurten-Gewölbe des Saales das Bausystem im Inneren einer Kirche, dessen Grundzüge im Vorausgehenden bezeichnet wurden. An den Bündelpfeilern des Mittelschiffes pflegte man die zwölf Apostel und andere Heilige aufzustellen, gewöhnlich unter sorgfältig gearbeiteten Baldachinen, wie solche hier über den einzelnen Figuren angebracht sind. Die Mittelstatue der linken (südlichen) Seite ist eine Nachbildung der schönen Madonna am südlichen Portal des Domes zu Augsburg, die übrigen sind den Sculpturen der Nürnberger Frauenkirche entnommen und zwar der reich geschmückten Vorhalle derselben. Im Vergleich mit den Nürnberger-Statuen zeigen die schwäbischen einen grösseren Schönheitssinn, eine einfache natürliche Auffassung; die Köpfe sind gewöhnlich gross und rund, der Ausdruck mild, das Gewand hat in seinem Wurf und in der Faltenlage nichts Gesuchtes, Herkömmliches, die Ausbeugung des Körpers findet zwar statt, aber ohne die spätere Uebertreibung. Diese Körperausbeugung findet sich bei den erwähnten Nürnberger-Statuen fast gar nicht, die Köpfe sind länglich und wie die ganze Gestalt schlank gehalten, die Gewandbehandlung aber schon hie und da herkömmlich oder studirt. Im Gesichts-Ausdruck vereinigen sich Ernst und Anmuth. Die sechs in sitzender Stellung ausgeführten Statuen in der 3. Nische der rechten oder nördlichen Seite gehören zur selben Folge und zeichnen sich durch die Mannigfaltigkeit der Geberden, sowie deren Motivirung vor andern Werken dieser Art aus.

Einen anderen Character haben die der sogenannten Brautthüre von S. Sebald zu Nürnberg angehörigen 2 Statuen in der zweiten Nische derselben Seite. Die eine ist der dortigen Gruppe der klugen, die andere der der thörichten Jungfrauen entnommen. Die Arbeiten fallen in die Zeit 1361—1377. Hier sieht man die erwähnte Ausbeugung der schlanken Gestalt, sehr glücklichen aber einförmigen Gewandwurf und vorherrschend lieblichen Ausdruck. Vergleicht man diese vorzüglichen Werke mit der in derselben Nische und in der vorhergehenden ersten aufgestellten Frauengestalt der genannten Frauenkirche, so zeigt sich zwar eine allgemeine Uebereinstimmung der Schule, aber auch eine innerhalb derselben herrschende Verschiedenheit.

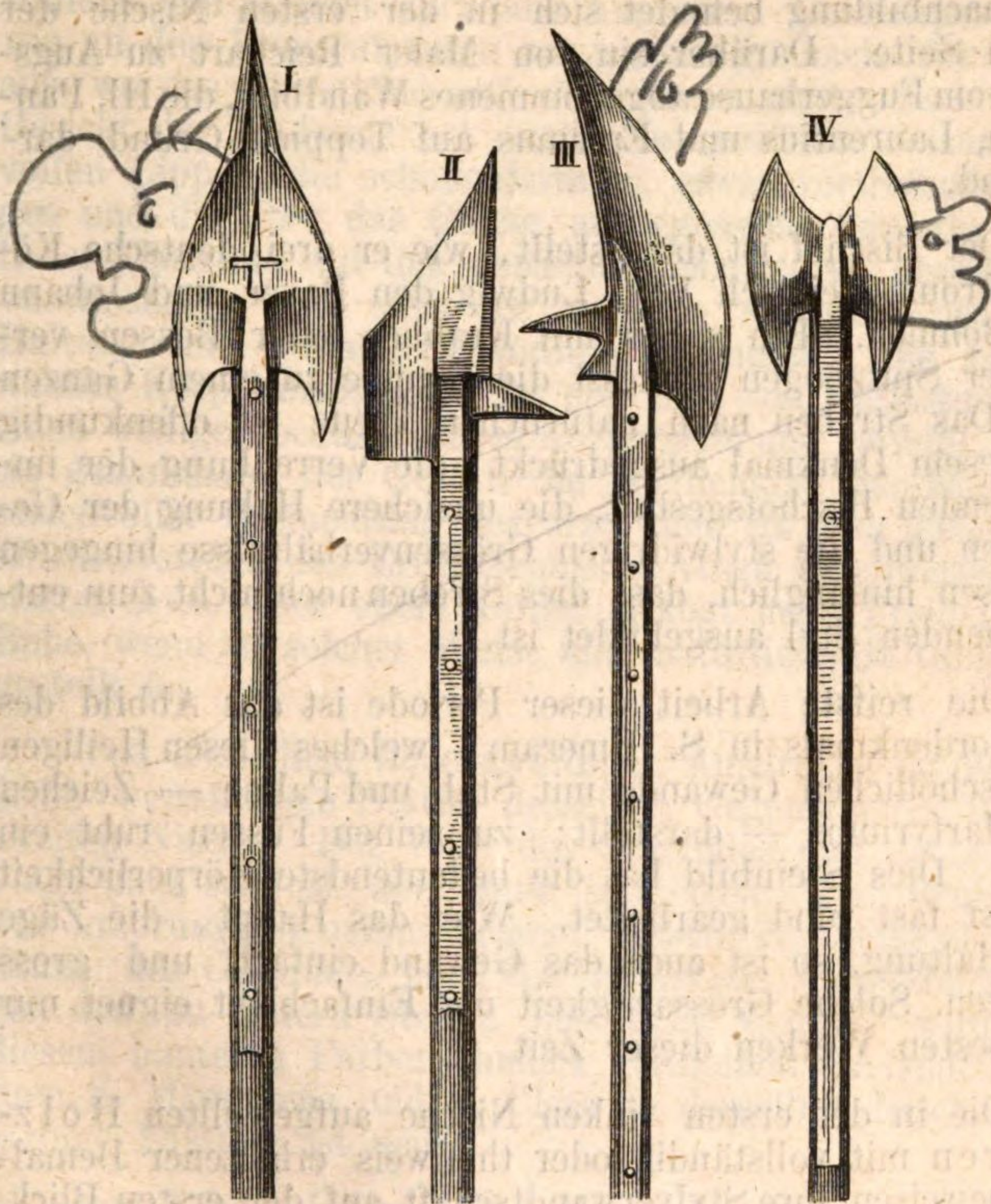
Wahre Muster des gothischen Styles in der Sculptur vergegenwärtigen die in den ersten drei Nischen angeordneten Grabmäler aus S. Emeram in Regensburg, welche sich den im I. Saale besprochenen Denkmälern zunächst anreihen. Es war nämlich Sitte geworden, längst vorgegangenen heiligen oder sonst in hervorragendem Andenken stehenden Personen Denkmäler in der Art zu errichten, dass man die Gestalt auf dem Grabstein ruhend darstellte. So liess Ludwig der Heilige zu S. Denis bei Paris um 1264 seine Ahnen durch ähnliche Grabmäler verewigen und die Chronik des Klosters Schuttern berichtet aus derselben Zeit, dass der Abt Hermann nicht nur seinem Vorgänger, sondern auch dem längst verstorbenen Stifter des Klosters, der angeblich aus altem englischen Geschlechte stammte, ein herrliches Grabmal im neuen Style baute und den Stifter im königlichen Schmucke darstellte. Die Künstler fühlten sich nun jeder derartigen Aufgabe gewachsen, selbst von Personen grauer Vorzeit ein Bild zu entwerfen, welches dem überlieferten Charakter, der Würde und Bedeutung des Verehrten entsprechend war. Ein solches Gebilde ist das Grabmal der seligen Aurelia in der

Mitte der genannten Denkmäler. Sie ruht auf der mit Weinreben und Blättern geschmückten Platte, die Füße auf einem kleinen Postament (worin die Figur des betenden Stifters, als dieser ist Ludwig Gamered Domscholast genannt), die linke Hand auf die Brust gelegt mit dem Ausdruck jungfräulicher Milde und zarter Anmuth, mit dem königlichen Diadem im herabwallenden Haare und dem den Körper umgebenden, trefflich geworfenen und behandelten Mantel — ein Bild idealer, edler Gestalt. Diese Aurelia wird für die 1027 verstorbene Tochter Hugo Capets gehalten, welche zu Regensburg als Klausnerin ihr jungfräuliches Leben beschloss.

In der ersten Nische liegt Graf Waramundus von Wasserburg, geschmückt mit allen Insignien seiner Würde. Er starb im Jahre 1010. Die Linke hält das Banner und die Rechte ist an das Schwert gelegt. Das ursprünglich spitze Schild ist später zu der jetzigen Form abgerundet worden. Die Gestalt macht den Eindruck eines versuchten Nachbildes des Verherrlichten, wie er nach dem Verscheiden vorgestellt werden konnte. Der Mund mit den vortretenden Zähnen und die Augen verkünden den Schlummer des Todes.

Ausgezeichnete Hellebarden dieser Periode sind in der Abbildung gegeben.

Der leider des unteren Theiles beraubte Grabstein des 1330 verstorbenen Deutschherren-Ordens-Meisters Berthold von Henneberg aus der Kirche dieses Ordens zu Würzburg gewährt ein nach dem Leben entworfenes Bild. Das Denkmal steht dem Eintretenden zur Linken. Das edle Haupt mit langen Haaren an den Seiten ruht auf dem ehemals vergoldeten Kissen mit rothen Quasten und ist unbedeckt. Ueber der Tunika liegt der weite schwarze Mantel und über der Brust das Scapulier. Die Rechte greift an das Cingulum der Tunika, die Linke hält das spitze Schild mit



dem Familien-Emblem, einer Henne auf dem Berge. Während hier die farbige Zuthat kaum wiederzuerkennen ist, zeigt der grosse Denkstein des 1320 verstorbenen Erzbischofs Peter Aspelt von Mainz, aus dem dortigen Dom, den farbigen und Goldschmuck vollkommen erhalten. Diese

Gypsnachbildung befindet sich in der ersten Nische der linken Seite. Darüber ein von Maler Reichart zu Augsburg vom Fuggerhause abgenommenes Wandbild, die Hl. Pantaleon, Laurentius und Erasmus auf Teppich-Grund darstellend.

Der Bischof ist dargestellt, wie er drei deutsche Könige krönt, Heinrich VII., Ludwig den Bayer und Johann von Böhmen. Ein weiter mit Krabben oder Bossen versehener Spitzbogen schliesst die Gruppe zu einem Ganzen ab. Das Streben nach natürlicher Treue ist offenkundig an diesem Denkmal ausgedrückt; die Verrenkung der imponirenden Bischofsgestalt, die unsichere Haltung der Gekrönten und die stylwidrigen Grössenverhältnisse hingegen beweisen hinlänglich, dass dies Streben noch nicht zum entsprechenden Styl ausgebildet ist.

Die reifste Arbeit dieser Periode ist das Abbild des Marmordenkmals in S. Emeram, welches diesen Heiligen im bischöflichen Gewande mit Stab und Palme — Zeichen des Martyriums — darstellt; zu seinen Füßen ruht ein Löwe. Dies Steinbild hat die bedeutendste Körperlichkeit und ist fast rund gearbeitet. Wie das Haupt, die Züge und Haltung, so ist auch das Gewand einfach und gross gehalten. Solche Grossartigkeit und Einfachheit eignet nur den besten Werken dieser Zeit.

Die in der ersten linken Nische aufgestellten Holzfiguren mit vollständig oder theilweis erhaltener Bemalung beweisen ihre Stylverwandtschaft auf den ersten Blick, wobei wir die charakteristische Körperausbeugung wiederholt in Erinnerung bringen.

Zu den früheren Arbeiten dieser Art zählt die auch sonst hervorragende Madonnen-Statue mit dem Christuskinde auf dem Arme. Dieselbe harmonirt ganz mit der schwäbischen Auffassung und Darstellung dieses Gegen-

standes und stammt auch aus Augsburg. Der Körper biegt, wie an den Domsculpturen zu Augsburg, nach der Seite aus, wo das Christkind auf dem Arme ruht. Das ovale Gesicht der Madonna hat durch die gewölbte Stirne, die vollen Lippen, die schöngeformten, etwas vortretenden Augen und die über das Ganze ausgegossene Anmuth kindlicher Unschuld mit den genannten Sculpturen grosse Verwandtschaft, wozu auch der ziemlich schwere Kopf, die Haltung und Gewand-Behandlung stimmen. Die oft erwähnte Körperausbeugung ist eine Art von Entlastung der einen weniger beanspruchten Körperseite und verleiht, mässig gehandhabt, der Gestalt die Möglichkeit, den Eindruck seelenvoller Betrachtung hervorzurufen. Es mag hiebei auf die Karyatiden des Erechtheums zu Athen hinzuweisen gestattet seyn. Der obere Körper erlangt mehr Freiheit und Ruhe, wenn in solcher Weise eine natürliche Haltung hergestellt ist.

Von ähnlichem lebenswürdigen Ausdrücke ist die einfache weissfarbige Statue desselben Gegenstandes in der zweiten Nische. Der Wurf des Gewandes und die Falten-Folge sind schlicht, aber ganz stylgetreu. Die Bemalung war ursprünglich mannigfacher, indem die verschiedenen Säume des Gewandes noch die glänzende Vergoldung zeigen und an andern Stellen das Roth sichtbar wird. In diesem bunteren Farbensmuck erscheinen die beiden Statuen S. Magdalena und S. Clara in derselben Nische. Die farbige Fassung ist neu.

Von hohem Interesse ist die in der Mitte der Nische thronende Madonna mit dem Christuskinde aus der hiesigen Klosterkirche am Anger, wo wiederholt Glieder der bayerischen Herrscherfamilie als Klosterfrauen der hl. Clara ihr Leben zubrachten. Diese Steinfigur mit der Lilienkrone und dem Lilienscepter hat eine noch strenge Haltung, aber freundlichen Ausdruck. Der zurücktretende Ober-

körper und die lächelnde Miene, sowie die leise Kopfneigung begegnen auf vielen Producten dieser Zeit. Recht ausgeprägt tritt diese freundliche Miene hervor an den beiden Nürnberger-Reliefs, welche den Kaiser Ludwig unter einem von Engeln gehaltenen Baldachin im vollen Kaiser-Ornat und die 1332 der Stadt von diesem Kaiser gewährte Zollfreiheit allegorisch darstellen. Das auf der einen der beiden Gypscopien der die Stadt repräsentirenden Frauengestalt überreichte und in Empfang genommene Schwert mit Handschuh und Stab steht im Original neben dem Relief. Unter diesem Symbol ward nämlich ein derartiges Privilegium ertheilt. Ein zweites Schwert dieser Art ist gegenüber aufgestellt.

In der folgenden dritten Nische erinnert das colorirte Steinrelief abermals an diesen Kaiser. Er kniet nämlich mit seiner Gemahlin Margaretha vor der hl. Jungfrau mit dem Kinde. Dieses legt die Hand auf das von der Kaiserin dargereichte Kirchen-Modell, zum Zeichen der Entgegennahme der Stiftung. Ueber dem Relief war ursprünglich in arabischen Ziffern die Jahreszahl 1324 angebracht gewesen. An der südlichen Wand der 1816 zerstörten S. Lorenz-Kirche im alten Hof zu München war dies Denkmal hoch oben befestigt zum Andenken an die vorzüglich von der Kaiserin bewerkstelligte Erweiterung und Verschönerung der erwähnten, wahrscheinlich schon von Ludwig dem Strengen erbauten Hofkapelle. Die Kaiserin trägt wie die vorher besprochene Madonna einen Kopfschleier — dominicale genannt — der von dem Diadem festgehalten und mit Gold verbrämt war. Ueber dem blauen Kleide liegt der rothe, hermelingefütterte Mantel. Der Kaiser hat die auf dem Nürnberger- und einem andern Relief wieder ersichtliche Gesichtsbildung, das vorstehende Kinn, den breiten lächelnden Mund, die herabhängende, gebogene Nase und das reich wallende Haupthaar. Ueber die Tunicella von Goldstoff ist die Stola gekreuzt, weil

bei der Krönung dem Kaiser die zum Tragen genannter Cultusgewande berechtigenden Weihen ertheilt wurden.

Das andere Relief stammt aus derselben Kirche von deren Eingangsseite und stellt zwei weissgekleidete Engel dar, welche den bayrischen Wappenschild mit der Spitze auf eine gekrönte Figur setzen, die im Mittelalter bei Heiligen-Darstellungen häufig ist und wahrscheinlich den gebändigten Fürsten der Finsterniss symbolisirt. Das gemalte quadrirte Wappen ist aus späterer Zeit. Ursprünglich war es wahrscheinlich in Metall oder plastisch ausgeführt.

Die in diesen beiden Nischen befindlichen Tafeln enthalten die Abbildung des Aeusseren und des Inneren der gen. Lorenzkirche und der Burg selbst.

Das Andenken an diesen Kaiser trägt ferner das ebendort befindliche Blatt aus dieses Kaisers Rechtsbuch vom Jahre 1346, ein genaues Facsimile des hier im Schatze der Hofbibliothek aufbewahrten Originals.

Das daselbst befestigte Relief gehört gleichfalls der Geschichte des Kaisers an. Es ist eine Copie des Originals zu Arezzo, welches von den Meistern Augustinus u. Angelus von Siena gefertigt worden und die Krönung Ludwigs und seiner Gemahlin Margaretha im Jahre 1327 vergegenwärtigt.

Die Krönung geschah zu Mailand durch den Bischof Guido Tarlati von Arezzo. Hier trägt der Kaiser die oben bezeichnete Gesichtsbildung, den breiten Mund und die herabhängende gebogene Nase. Die für die Kaiserin bestimmte Krone liegt auf dem Altar, hat aber eine andere Form als das zu Monza befindliche Original der eisernen Krone. Die Architectur deutet die Kirche S. Ambrogio an.

Ausser mehreren grossen und kleinen Statuen des geschilderten Styles sind in der Nische noch einige Abgüsse

von gleichzeitigen Kelchen und Rauchfässern aufgestellt. Erstere zeigen die trichterförmige, nach unten spitz verlaufende Schaale, den gegliederten Knauf und den sechsblättrigen Fuss. Von letzteren sind zwei Originale bemerkenswerth. Das eine von Kupfer ist durchbrochen gearbeitet, hat einen kurzen, zum Niederstellen des Gefäßes bestimmten Fuss und geringes Gewicht, wie solches für Chorknaben angezeigt war. Das andere kupferne und vergoldete ist schon viel entwickelter, verlässt die noch immer übliche runde Form und behandelt den Deckel in der stylgemässen Architectur.

Die eisernen Kettchen sind wahrscheinlich Rüstungen entnommen, wo sie, wie die zwei Grabsteine dieses Saales zeigen, den Dolch zu tragen hatten.

Beiden Nischen gegenüber sieht man vier Processions-Kreuze mit den lilienförmigen Enden der Kreuzbalken, den 4 Evangelisten-Symbolen darauf und das Lamm Gottes auf der Rückseite des Kreuzes.

In der vierten Nische ragt unter den Sculpturen eine sitzende Madonna ohne farbigen Schmuck hervor, welche ursprünglich den vom Kreuz abgenommenen Heiland auf dem Schooss getragen, denn das Kleid und der über die Kniee geschlagene Mantel sind an der Stelle, wo Christus lag, oberflächlich gearbeitet und das Gesicht der Madonna ist deutlich gegen das Haupt des vor ihr liegenden Heilands gerichtet. Der Kopfschleier, zierlich gefaltet, bedeckt das vorwärts geneigte Haupt, verhüllt Stirne und Haare und fällt auf die Schultern wohl geordnet herab. Die Haltung des Oberkörpers und Kopfes entspricht der Bestimmung und Empfindung des Ganzen. In diesem edlen, feinen Gesichte vereinigen sich Güte, Reinheit und Schönheit mit dem Ausdrücke wehmuthsvoller Ergebung und bezwingen mit stiller Gewalt das menschliche Herz. Das Kunstgebilde stammt aus Oberbayern. Auf der andern

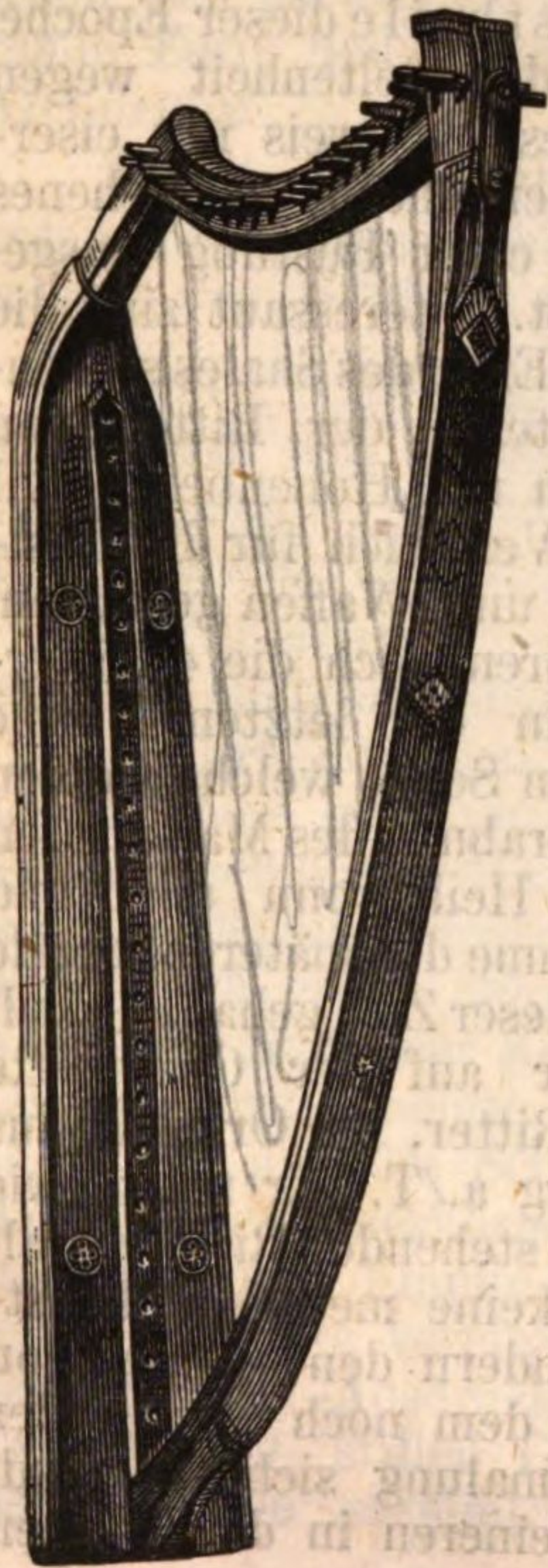
Seite und nebenan befinden sich ebenfalls Vesperbilder, theils in erhaltener, theils in beschädigter Fassung. Von den übrigen ist noch eine aufrecht stehende weibliche Figur hervorzuheben, wahrscheinlich S. Magdalena. Dieselbe trägt den schwäbischen Gesichtstypus und auch die Formbehandlung dieser Schule.



In den Nischen der rechten Seite befinden sich Waffen und Rüstungstheile dieser Epoche, worunter der Seltenheit wegen ein leinenes, theilweis mit eiserne Kettengeflecht versehenes Beinkleid einer Rüstung ausgezeichnet ist. Interessant sind die beiden am Ende des Saales stehenden Grabsteine der Ritter von Bickenbach und Hohenberg, weil sie einen Vergleich für die Rüstungstheile und Waffen gestatten. Dazu gehören noch die 4 Rittergestalten in der letzten Nische der rechten Seite, welche Copien von dem Grabmal des Markgrafen Georg zu Heilsbronn sind und mit Ausnahme der späteren Schilde im Style dieser Zeit gehalten sind, ferner der auf der Grabplatte liegende Ritter, ein Original aus Rothenburg a./T. Er trägt, wie die beiden stehenden Rittergestalten noch keine metallene Brustplatte, sondern den Lendner von Leder, an dem noch Spuren der rothen Bemalung sichtbar sind. Die kleineren in den Nischen

vertheiltenrHolz- und Steinreliefs gewähren auch von dieser Art der Bildnerkunst eine Vorstellung.

So liebten es insbesondere bayerische Steinmetzen, an der Aussenseite der Kirchen Christus am Oelberg in Relief anzubringen, gewöhnlich von der hier in der zweiten Nische bei dem bezüglichen Original-Relief beobachteten Grösse und Arbeit.



In der nämlichen Nische ist noch die aus Freising stammende Harfe bemerkenswerth, die mit der von den Minnesängern längst eingeführten Form vollkommen übereinstimmt.

Die Denkmäler der Malerei aus dieser Periode sind wegen der im Anfange des 19. Jahrhunderts herrschenden Geringschätzung und gewaltthätigen Zerstörungslust christlicher Kunst nur sparsam erhalten, dafür aber von grossem Werthe für die Kunst-Geschichte.

Die vier Tafeln mit je zwei Heiligenfiguren unter Halbkreisbögen stammen aus dem Gebirge und stellen S. Peter und Paul, Bartholomäus und Johannes Ev., S. Clara u. Margaretha, Dorothea und Catharina auf Goldgrund dar. Die Gewandbehandlung und Anordnung, die Haltung und einige Attribute z. B. die Monstranz der hl. Clara zeigen sofort die gothische Periode dieses Abschnittes an. Die Figuren haben noch wenig Relief und Körper, ruhen grössten-

theils nur auf einem Fuss und lassen den unteren Körper vortreten; die Haare sind bis auf die des hl. Petrus blond, die weiblichen Gesichter rundlich mit etwas vorstehender Stirne und mangelhafter Bildung des Kinnes, das Gelenk der kleinen, aber schwach behandelten Hände ist schmal, über die eine Hand gerne der Mantel geschlagen und von den Kleidungsstücken das Futter herausgekehrt — dies Alles im Zusammenhang mit der einfachen Auffassung und Ausführung bezeugt eine gegen Ende des 14. Jahrhunderts im Süden Deutschlands und Bayerns thätige Malerschule, welche mit der gleichzeitigen des Niederrheines im Wesentlichen übereinstimmt, ohne davon abhängig zu sein.

Von einer solchen Schule hatte man bis jetzt gar keine Ahnung, weil die Denkmäler fehlten. Das grosse Bild der zweiten Nische, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, gehört zur nämlichen Schule bayerischer Malerkunst. Das Bild der dritten Nische war die Rückseite der Tafel. Diese kam bei der Klosteraufhebung aus einer bayerischen Klosterkirche in das Depot der Schleissheimer Galerie. Mit dem Goldgrund verbindet sich hier bereits der einer natürlichen mit Bäumchen, Gras und Strauchwerk geschmückten Landschaft. Das Kreuz ist in einen Fels eingesenkt, der wie der schlangenförmige Weg von hellbrauner und gelblicher Farbe ist. Die Bildung, Haltung und Farbe des Körpers Christi, sowie die eigenthümliche Art, das Lendentuch zu legen und schleierartig zu behandeln, findet sich auf bayerischen Gemälden noch vom Jahre 1466 und 1470.

Weil auf Calvaria in Jerusalem der vom Blute Christi besprengte Fels Gegenstand höchster Verehrung war, fehlt auf abendländischen Bildern der Kreuzigung die Andeutung desselben niemals. Hier beugt der Oberkörper nach links aus, wie auf bayerischen Gemälden fast durchgehends, während andere Schulen die Beine stark nach Rechts aus-

beugen lassen. Das vom Blut überronnene Gesicht Christi hat mit dem der Madonna grosse Aehnlichkeit. Sie neigt sich in klagender Geberde dem Kreuze zu, während Johannes den Oberkörper davon wegwendet. Das Gewand wirft sich fast durchaus in grossen, geschwungenen Linien. Das Motiv, den Mantel unter der einen Achsel festzuhalten, findet sich auch hier wie in der gleichzeitigen Sculptur angewendet.

Im Vergleich zu den vier Tafeln der ersten Nische herrscht hier ein grosser Styl, der vor Bewegung und Affect keineswegs zurückschreckt, sondern Neues wagt und verständlich zum Ausdruck bringt.

Hiefür spricht noch deutlicher das zweite Bild, das schon durch den seltenen Gegenstand fesselt. Als Johannes der Apostel und Evangelist von seiner Verbannung nach Ephesus zurückgekehrt war und die Stadt betrat, begegnete er einem Leichenzug, welcher die Jüngerin Drusilla zu Grabe geleitete. Der Apostel hiess die vier Träger die Bahre niederstellen und die Verstorbene sich erheben. Der Moment der Auferweckung ist hier versinnlicht. Drusilla in dem schleierartigen Todtengewand richtet sich von der Bahre empor und drückt durch die schöne Handbewegung, das zum Heiligen gewendete Haupt und den ehrfurchtsvollen Blick Dank und stille Rührung aus. Diese Figur ist die einnehmendste und gelungenste. Der hl. Johannes gleicht dem des ersten Bildes und die vier Träger bekunden in verschiedenen Geberden Staunen und Rührung. Die Anordnung dieser Figuren ist bei der vorderen Gruppe nicht ganz glücklich, indem der hinter Johannes befindliche Träger eine schwierige gezwungene Stellung hat. Diese Figuren sind übermässig lang. Die Architectur vergewärtigt einen romanischen Dom mit gothischen Fenstern. Diess und die Verbindung mit Goldgrund, sowie das sichtliche Bemühen, Leben und Bewegung in die stille

Scene zu bringen, lässt das Werk an das Ende dieser Periode setzen.

Die Glasgemälde enthalten vorzügliche Ornamente und Pflanzen-Muster, wie sie die schmalen Zwischenräume der älteren gothischen Fenster zu füllen pflegten. *)

In archäologischer Beziehung mag noch das Vesperbild in der vierten Nische der linken Reihe beachtet werden, indem dasselbe ein Beispiel ist, wie man in Heiligen-Bildern aus Holz oder anderem Material Reliquien unterzubringen liebte. Spätere Muster bieten die folgenden Säle.

III. Saal.

Fortsetzung des XIV. Jahrhunderts.

Die Decke dieses Saales schmückt der Original-Plafond aus dem alten im Jahre 1385 erbauten Rathhause zu Augsburg. Solche kostbare Holzdecken in der hier gegebenen Form pflegten grosse Säle, Refectorien u. dgl. zu zieren.

Die vielen Architectur - Stücke, Fialen mit und ohne Kreuzblumen, letztere einfach und doppelt, Kapitäle, Con-

*) Die Maasswerke stammen aus einem Kreuzgange zu Bamberg.

solen mit fein herumgelegtem Laubwerk, Krabben, Blumen, Gewölbe-Schlusssteine, Wasserspeier, endlich das über dem Eingang eingefügte sechstheilige Rundfenster gewähren für die Kenntniss des Einzelnen der gothischen Architectur passende Beispiele. Die Abbildungen von Kirchen, Häusern, von einem der schönen Altäre des Regensburger-Doms, das Modell einer Burg belehren über die Gesamt-Anlage und Ausführung kirchlicher und profaner Gebäude. Im innigen Zusammenhang mit der Architectur erscheinen die drei Gyps-Nachbildungen von Seiten-Portalen der Nürnberger S. Sebaldus- und der Frauenkirche. Der letzteren ist das links vom Eingang aufgestellte Relief, das Bogenfeld über der Thüre der Vorhalle schmückend, entnommen und stellt in drei Reihen die Geburt Christi mit den Hirten, die Anbetung der hl. drei Könige und zu oberst die Darbringung im Tempel dar.

Das gegenüberstehende enthält den Tod, die Bestattung und Krönung Mariä, wobei in althergebrachter Weise Christus die Seele der hl. Jungfrau in Gestalt eines kleinen Kindes in Empfang nimmt. Die ungläubigen Juden — durch die Spitzhüte kenntlich — werden vor dem Sarge mit augenblicklichem Tode bestraft.

Das dritte stellt das »Jüngste Gericht« dar. Neben Christus blasen die Engel zum Gericht, Maria und Johannes erheben in Anbetung ihre Hände, die Todten stehen auf und darunter werden die Seligen zum Himmel, die Verdammten aber an einer Kette in den Rachen des Satans geführt. Letztere Auffassung kehrt an den Portalen immer wieder. Der Ausdruck des Jammers sowohl, als der der Freude ist gelungen und besonders ersterer mannigfach wiedergegeben.

So verwandt der Styl dieser Reliefs im Ganzen auch erscheint, so ist gleichwohl die Verschiedenheit der Arbeit

deutlich erkennbar. Das zuerst geschilderte von den St. Sebaldus-Portal-Reliefs zeichnet sich durch Anmuth und Innigkeit, das mit dem jüngsten Gericht hingegen durch die Mannigfaltigkeit in der Charakteristik und durch die vorzügliche Behandlung der Figuren des Heilands mit Maria und Johannes aus.

Im Ausdruck der Milde steht jenem Werke zunächst der Abguss einer Madonna mit dem Christuskinde und eine kleine Terracotta-Gruppe — die hl. Jungfrau von Johannes und Magdalena gestützt — mit trefflich erhaltener Bemalung; ferner die Scene des im Schoosse Mariens ruhenden Erlösers mit 2 klagenden Figuren. Diese drei Sculpturen stehen über dem Flügelaltar in der Mitte der südlichen Wand und auf dem Glastische. Die colorirte Gruppe auf diesem zählt wohl zu den zierlichsten Arbeiten dieser Art.

Daran reihen sich dann eine weibliche Heilige mit dem Diadem und reicher Gewandung auf dem Gesims der gegenüber aufgestellten Eisenthüren, daneben S. Paulus und darüber auf eigener Console S. Catharina.

An der östlichen Wand ein Vesperbild aus Stein, dem ein hölzernes zur Rechten entspricht. Zwischen beiden thront Maria mit dem Christuskinde in farbiger Fassung.

Darüber stehen die Figuren der Madonna und zweier Heiligen — sämmtlich aus Holz. Gegenüber, rechts und links vom Ausgang befinden sich zwei Holzstatuen ohne farbige Fassung, S. Magdalena und Elisabeth vorstellend, und daneben je ein Holz-Relief in farbiger und Gold-Fassung von den ehemaligen Chorstühlen der St. Peterskirche dahier; das eine vergegenwärtigt das Abendmahl, wo Johannes in altüberlieferter Weise am Herzen des Heilands liegt, das andere Christus vor Pilatus.

Ein anderes Fragment von einem Chorgestühl ist an dem Postament angebracht, worauf die Madonna mit dem Christuskinde ruht (an der Ostwand), dasselbe zeigt innerhalb der Architectur einen hl. Bischof ohne Colorirung.

Des Gegenstandes wegen verdient noch ein kleines Stein-Relief mit dreieckigem Abschluss an der Westwand links hervorgehoben zu werden. Vor der neben ihrem Betpulte betenden Madonna steht der Engel der Verkündigung in verehrender Haltung. Ueber ihm tritt aus einem Stück von Wolken ein Gesicht mit dem umgebenden Nimbus (Schein) hervor, aus dessen Mund ein sich ausbreitender Strahl hervorgeht.

In der Mitte desselben sieht man einen Fötus und am Ende desselben, über Mariens Haupt, die Taube des hl. Geistes. Gewöhnlich geht der Strahl gegen das Ohr der hl. Jungfrau, weil sie durch das Gehör (*per auditum*) nach der Deutung des Mittelalters den Herrn empfangen. Das Antlitz in den Wolken versinnbildet Gott den Vater.

Von den Elfenbein-Arbeiten zeichnet sich ein Altärchen mit der Madonna in der Mitte vor Allem aus, insofern es von den Schätzen dieser Art im mittelalterlichen Hause ein vorzügliches Beispiel bietet. Dies Hausaltärchen ist nach Art der Flügelaltäre in den Kirchen ebenfalls in 5 Theile getheilt, wovon die beiden Flügel nach der gothischen Architectur behandelt und in je vier spitzbogige Felder gegliedert sind. Innerhalb der Felder sieht man die Reliefdarstellungen: die Verkündigung, Besuch Mariens bei Elisabeth, die Geburt des Herrn, die Anbetung der hl. 3 Könige und die Darbringung im Tempel. Während ein kleiner Engel der hl. Jungfrau mit dem Christuskinde die Krone aufsetzt, musiciren zwei andere zu den Füßen der Himmelskönigin. Krone und Engelchen sind aus vergoldetem Messing. So enthält dies anspruchslose Altärchen die Verherrlichung Mariens und deren Begründung.

Unter demselben Glassturze befinden sich noch drei Madonnenstatuen, theils sitzende, theils stehende Figuren, welche das völlig bekleidete Christuskind tragen. Zwei derselben zeigen das beliebte Motiv mit dem Vogel, welches besonders von italienischen Künstlern gerne angewandt wurde. Das vergoldete Fussgestell von einer dieser Statuen trägt die eingegrabene Inschrift: Berchtoldus Stromair Osanna uxor ejus. (Die Familie Stromer zählte zu den bedeutendsten in Nürnberg.)

In dem Glastische selbst befindet sich eine grosse Anzahl von Elfenbeinschnitzereien, die zum Schmucke von Büchern, Hausaltären u. dgl. dienten. Fast durchaus ist die gothische Architectur für die Raumtheilung beibehalten, wodurch diese feinen Arbeiten den bescheidenen Charakter des begleitenden, schmückenden, nicht aber selbstständigen Bildwerkes erhalten.

Ein kleines Büchlein mag darunter besonders angeführt werden, weil es noch vollkommen erhalten und ein Gebetbuch ohne Text genannt werden kann. Die Aussen-seiten vergegenwärtigen den Anfang und den Schluss der Erlösungsgeschichte, die Geburt und den Tod des Herrn. Die Blätter aber enthalten die 12 Apostelbilder mit je einem Satz aus dem apostolischen Symbolum.

Von besonderem Interesse ist ferner eine Schachbrett-Figur aus Elfenbein. Sie zeigt einen Bischof zu Pferd, umgeben von Clerikern, wovon der Eine das Kreuz, der Andere das Buch trägt und wieder Andere in blossen Brustbildern die voranziehenden Sänger mit aufgeschlagenen Büchern vorstellen. Die untere Reihe wird von den bewaffneten Reisigen gebildet.

Eine schöne Arbeit zeigt die Elfenbein-Krümmung eines Bischofsstabes in demselben Glastische. In der von Kraben besetzten und von einem knieenden Engel getragenen

Krümmung sitzt vor Christus die hl. Jungfrau, der ein kleiner Engel die Krone auf's Haupt setzt.

Als begleitenden Schmuck eines Spiegelrahmens (aus dem Besitze einer Augsburger-Familie) sehen wir links vom Ausgange Engelfiguren im Achteck angeordnet. Der Spiegel selbst war damals noch gewöhnlich Metall. Die Engel in fliegender und stehender Haltung sind ganz bekleidet und halten die Flügel fast gerade aufwärts, wie es dieser Periode durchaus eigen bleibt. Das Pendant dazu mit der Madonna zwischen zwei Heiligen-Figuren stammt ebendaher.

Von anderen Arbeiten dieser Art, gewöhnlich in Klöstern gefertigt, gewähren die vielen Abgüsse in dem Schranke ein belehrendes Bild. Ein Beispiel von dem so oft auf Denkmälern vorkommenden Paternoster, aus Bein gearbeitet und mit einem zierlichen Silber-Medaillon versehen, ist in demselben Schranke zu sehen. In dieser Art Drechsler-Arbeit zeichnete sich Nürnberg besonders aus.

Endlich sei noch auf die Perlmutter-Figürchen ebendort hingewiesen, welche die Madonna mit dem Christus-kind, die Büsten des Erlösers und die vier Evangelisten-Embleme vorstellen und wahrscheinlich zum Schmucke des Deckels eines kirchlichen Buches dienten.

Daran können sich die vielen, kunstvoll geschnitzten Kästchen reihen, deren beliebtestes Ornament Thierfiguren und Pflanzen-Muster bildeten. Die Verschlingung von Thierfiguren spielt noch immer eine grosse Rolle und hängt, wie anderwärts schon bemerkt ist, mit den für Prachtstoffe aus dem Orient überkommenen Mustern solcher Art zusammen. Das geometrische Muster gelangt bei diesen Arbeiten erst spät zu einiger Geltung. Die Bestimmung solcher Kästchen war verschieden. Für Aufbewahrung von Werthgegenständen jeglicher Art werden die meisten gedient haben.

Die zu Seiten des Schlosses gerne angebrachten Drachen-Figuren mannigfacher Bildung symbolisiren die Hüter der Schätze. Häufig sind diese Kästchen mit Leder überzogen und durch ein fein gearbeitetes Eisenbeschlag und Schloss ausgezeichnet. In dem Leder nimmt man wieder Figurationen und Ornamente wahr, die gepresst oder aus freier Hand gearbeitet sind. Auf einem kofferförmigen Kästchen liest man: »O mater Dei, memento mei (dey und mey geschrieben).

Ein seltenes Muster solcher Lederarbeit bietet der Behälter einer bischöflichen Mitra. Auf der einen Seite erblickt man zwischen zwei Bäumen den Erlöser mit den Wundmalen und den anbetenden Stifter, zu dessen Füßen eine Mitra liegt. Auf der anderen Seite steht (wahrscheinlich) der Stifter in voller bischöflicher Kleidung zwischen zwei Wappenschilden, die auf Freising deuten. Die schmalen Theile ziert das schöne gezogene Blatt-Ornament, welches seit dem 12. Jahrhundert an den kirchlichen Kleidungsstücken und anderwärts immer wiederkehrt. Nebenbei sei bemerkt, dass die hier vorliegende Form der Mitra die alte ist, welche nach und nach höher, spitzer und im Stoff steifer wird, was im Ausgang des 16. Jahrhunderts vollständig zur Regel geworden und ausgebildet ist. Genannte Kästchen und dieser Behälter sind links vom Eingange aufgestellt.

Ein anderes Beispiel dieser ornamentirten Lederbekleidungen enthält der zweite Schrank, wo zwei Buchdeckeltheile mit braunem Leder überzogen, mit Thier- und Pflanzen-Ornament versehen, sich befinden. Auf dem einen kann man den Namen »mair« lesen.

Ein hierher gehöriges seltenes Kirchengeräthe ist ein bischöflicher Stuhl, der nach Art der alten curulischen Sessel der römischen Prätores als Klappstuhl gebildet und dazu mit niedriger Rückwand aus Leder versehen ist. Sämmtliche Theile haben eingelegte Arbeit in schachbrettartigem Muster. Solche Stühle dienten bei

Pontifikal-Handlungen, welche der Bischof nicht von seinem gewöhnlichen, an der Seite des Altares aufgestellten Sitze vorzunehmen hatte, z. B. bei der Priesterweihe und Firmung. Zu diesen Stühlen gehörte aber noch ein Kissen (pulvinar), welches auf gleichzeitigen Abbildungen deutlich zu sehen ist.

Andere kirchliche Utensilien befinden sich auf dem gen. Glas-Tische. Ausser kleinen Leuchtern, einem Rauchfasse bemerken wir Giessgefässe in Löwen- und Pferdform. Letztere war als »Aqua-manile« in dieser Periode sehr beliebt.



Darunter versteht man die gewöhnlich in der Sakristei oder an der Seite des Altares angebrachten Gefässe zum Händewaschen. Das Röhrchen in der Brust dient zum Ausfluss des Wassers und die verschliessbare Oeffnung im Kopfe zum Eingiessen desselben. Die Handhabe in Eidechsenform ist auch an den andern Giessgefässen wahrzunehmen, wo selbst dem Ausgussröhrchen eine Thiergestalt gegeben ist. So an der grossen mit 2 Ausgussröhrchen versehenen Messingkanne, dann an der kleineren daneben. Isolirte Deckel und Handhaben solcher Art bewahrt der zweite anstossende Schrank.

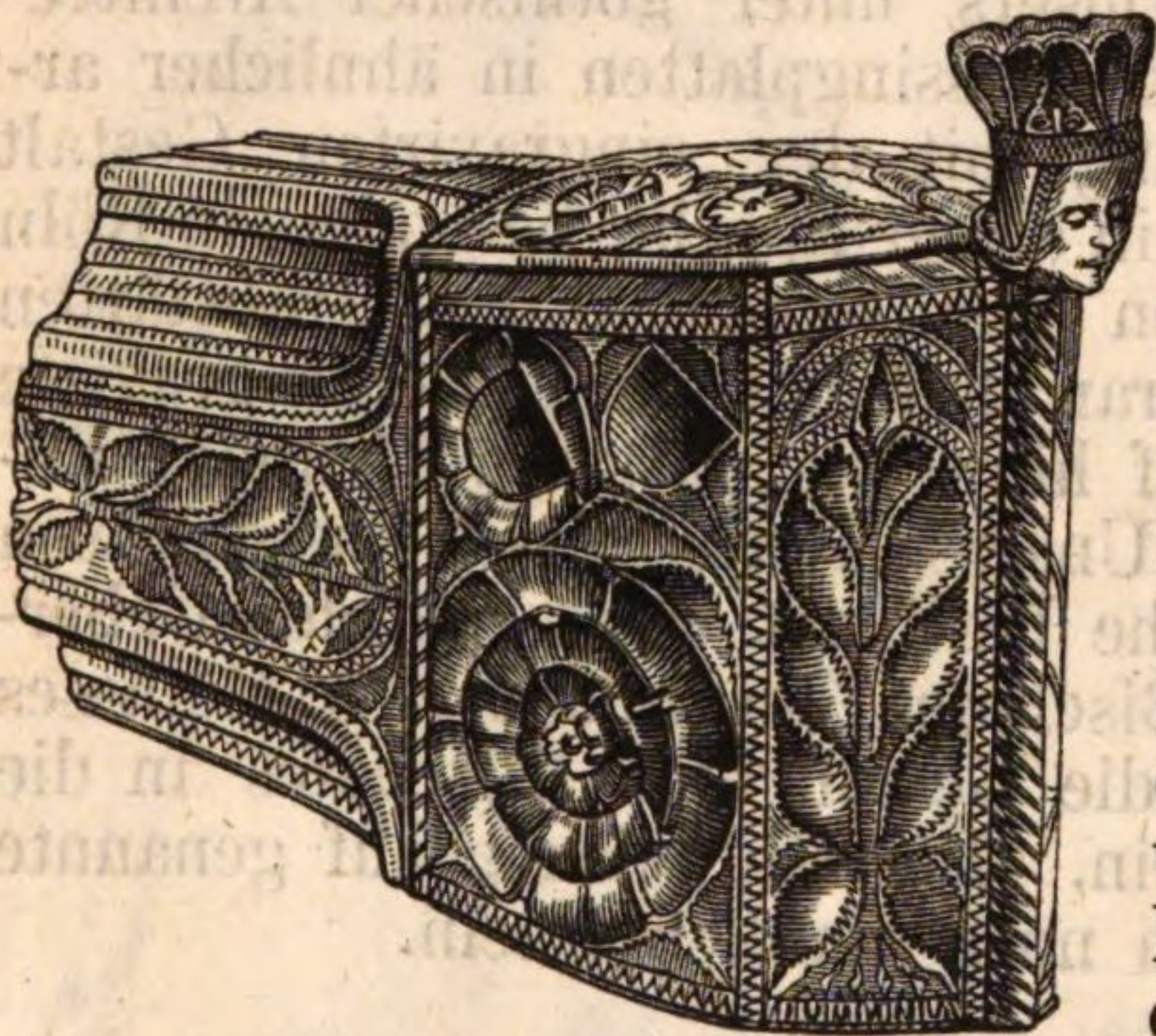
Die für die Tafel üblichen Leuchter in Gestalt von lichtertragenden Knappen sind hier in zwei Beispielen vertreten, wovon das eine Exemplar aus Messing vollkommen erhalten ist.

Unter den Reliquien-Behältern heben wir den in Form eines Häuschens aus Messingblech und den von 4 Mönchen getragenen Glascylinder hervor, der im Kleinen die Uebertragung von Heiligen-Reliquien oder bei besonderen Festlichkeiten derartige übliche Processionen vorstellt. Der Cylinder ist an beiden Enden zwischen eine giebelförmige Architectur gothischer Art aus Messing eingeschlossen. In der Messing-Platte des Fussgestelles ist die Gestalt des leidenden Erlösers unter gothischer Architectur-Bekrönung eingravirt. Messingplatten in ähnlicher architectonischer Behandlung mit der eingravirten Gestalt des Verstorbenen waren in dieser Epoche besonders in Köln und im deutschen Norden zum Schmuck der Grabstätten sehr im Gebrauche. Daran gemahnt diese kleine gravirte Platte, deren Bild darauf hinweist, dass der Cylinder Reliquien aus der Passion Unsers Herrn in sich beschlossenen habe oder doch für solche bestimmt war. Würden Ueberbleibsel eines heiligen Bischofes der Inhalt des Gefässes gewesen sein, so würde die Gestalt eines Bischofes in die Platte gravirt worden sein. Die Hinweisung auf genannte Grab-Platten würde dann noch deutlicher sein.

Reliquiarien solcher Form gehören zu den grossen Seltenheiten. Solche und andere Reliquienbehälter pflegten in eigenen Kästchen verwahrt und nur an bestimmten Festtagen in der Kirche zur Verehrung ausgesetzt zu werden. Von den vielen in diesem Saale gesammelten Kästchen mögen die einen und andern diesem Zwecke gedient haben. In der mit der Sakristei verbundenen Schatzkammer waren grosse Schränke angebracht, welche diese Schätze in sich

bargen. Die Aufsicht darüber führte ein Kleriker, der darnach (thesaurarius) Schatzmeister der Kirche hiess.

An einem grösseren Reliquien-Behälter, der die Gestalt einer Kirche zu haben pflegte, mögen die 3 aus Kupferblech gearbeiteten und vergoldeten schönen Figuren angebracht gewesen sein, welche den mit Stricken gebundenen Erlöser, den hl. Johannes Bapt. und die hl. Magdalena vorstellen. Sie sind nicht gegossen, sondern hohl und über die Form gearbeitet, d. h. getrieben. Sie tragen in Ausdruck und Haltung ein älteres Gepräge, gehören aber dennoch dem Anfang dieses Zeitraumes an. Der Ausdruck ist ganz besonders gelungen und zeugt von Trauer und Milde.



Unter den Gegenständen zum häuslichen Gebrauche ist als ein treffliches Muster das holzgeschnitzte Kästchen zur Aufbewahrung von Löffeln daselbst zu bezeichnen.

Zu den Arbeiten in Metall gehören ferner die vielen im Schranke vereinigten Beschläge aus Messing an den Ecken der Bücher, wie solche noch an den ursprünglichen Buchdeckeln an der westlichen Wand zu sehen sind. Dabei war die Lilien- und Räderform hauptsächlich beliebt. Geometrische und Thierfigurationen verbinden sich entweder mit den genannten Grundformen oder bilden für sich das Ornament.

Die Mitte des Deckels schmückte gerne das Lamm Gottes (Agnus Dei) und die vier Ecken waren häufig mit

den Emblemen der 4 Evangelisten versehen. (Beispiele davon enthält einer der folgenden Säle).

In demselben Schranke sind ausserdem verschiedene eiserne Geräthe, insbesondere Schlüssel, Sporen und Spitzen von Pfeilen und Lanzen gesammelt. Von den Beschlägen der Thüren geben die an der Westwand bemerkbaren lilienförmigen Eisenbeschläge und die an der südlichen Ostwand vereinigten Abgüsse, sowie die zwei eisenbeschlagenen Thüren an der Nordwand genügende Vorstellung. Letztere zeigen in den rautenförmigen Feldern zwischen den querlaufenden Eisenbändern, die eine das Bild des hl. Georg mit dem Drachen, die andere des heraldischen Adlers in getriebener Arbeit. Die vergitterten Gucklöcher sind an beiden Thüren in der Form der Felder gebildet. Die auf den Bändern vorspringenden Nagelköpfe verleihen den ersteren zugleich einen passenden Schmuck.

Auf dem Gesims dieser Thüren sind zwischen den Heiligenfiguren drei Küchen-Mörser aufgestellt, welche trotz der durch den Zweck bedingten Einfachheit der Form dennoch das Lilien-Ornament, das Gefäss umgebend, erkennen lassen. Der vierte kleinere Mörser hat ein anderes Ornament und dazwischen flach eingeritzte Medaillons. Das Salzgefäss aus Eisenblech hat vier Medaillons auf einem Messingblechstreifen, die ganz das Gepräge dieser Epoche an sich tragen, aber dieselbe Darstellung wiederholen. Sie sind nach einem Model getrieben.

In den beiden Glastischen unter den Fenstern sind die Siegel gesammelt und zwar in dem westlichen die der weltlichen, insbesondere bayerischer Fürsten, in dem östlichen die der geistlichen Stifter, Kirchen und Klöster, theils im Original, theils im Abguss.

Die Werke der Malerei sind in dieser Periode vertreten durch eine Anzahl von Miniaturen auf Pergament,

theils aus Antiphonarien mit der vier und fünfzeiligen, früheren und sogen. Pfund-Notenschrift, theils aus Missalien und anderen kirchlichen Büchern. Vollständige Bücher mit solchem Initial- (d. h. Anfangsbuchstaben) und Randschmuck enthält einer der Glasschränke, wo ein Horarium und die marianischen Tagszeiten aufbewahrt sind. An dem einen ist nach Art dieser alten Bücher ein Riemen angebracht, woran das Buch getragen werden konnte. Einband und Riemen sind aber mit dem Buche nicht gleichzeitig. Ein anderes Buch mit ähnlichem Schmuck ist ein »Leben Mariä« vom Jahre 1336, dessen Schreiber sich Conrad von Oettingen nennt. Es ist unter Glas in einem der beiden Kästchen nebenan. Die Innenseite des Deckels bildet ein Pergamentblatt aus einem Missale (Messbuch), wo zu den Responsorien die Noten beigeschrieben sind in der sogen. Neumen-Schrift. Diese Neumen (Winke oder Zeichen für den Sänger) stehen nach Art der Accente über den bezüglichen Silben des Textes und versinnlichten dem Sänger die Tonhöhe. Es sind Punkte, Häckchen und Striche in verschiedener Richtung über dem Texte angebracht und hiessen auch Nota romana. Der über den Text gezogene Strich erleichtert dem Sänger die Orientirung. Diese Art Tonschrift war vor dem 11. Jahrhundert bereits in Uebung. Ein anderes Beispiel davon enthält das andere Kästchen.

Da in jener Zeit der Besitz eines Buches eine Seltenheit und Kostbarkeit war, so pflegte man die in der Kirche für den Chordienst oder die Privatandacht dienenden Bücher an eisernen Kettchen am Betstuhl zu befestigen, wie ein Beispiel an der westl. Fensterwand zeigt. Auch unter eisernen Gittern wurden sie so aufgelegt, dass man zwar lesen und die erklärenden Bilder sehen, das Buch selbst aber nicht entwenden konnte.

Hier mag auch des in dem zweiten Kästchen liegenden Buches gedacht werden, welches aus schwarzen Wachs-

täfelchen zusammengesetzt ist und worauf sich Einschreibungen über Oekonomie u. dgl. noch erhalten haben.

Interessant ist eine auf Pergament ausgeführte Federzeichnung mit vier Heiligenfiguren unter gothischer Architektur, welche unter einem Gebete zum hl. Erasmus und Jodocus nebeneinander dargestellt sind im Style der früheren Miniaturen.

Nahe dabei an derselben Südwand bemerkt man ein Pergamentblatt eines Evangeliariums (Buch, worin die treffenden Evangelien-Abschnitte gesammelt sind) mit dem Evangelium auf den I. Adventsonntag: *In illo tempore cum appropinquasset . . .* Der Initial I ist mit der Figur eines vor dem Pulte aus dem Buche vorlesenden Mönches, der Rand unterhalb mit Thierfiguren geschmückt, wie solche selbst Altargemälde, Metall-Grabplatten und die Gesimse von Bauwerken dieser Zeit zu begleiten pflegten, z. B. Gemälde im Kölner-Dom-Chor von 1382, Platten von Altenberg und Südseite des Doms zu Regensburg.

Das Juwel an Gemälden der Sammlung ist ein dreitheiliger Flügel-Altar in der Mitte der Südwand. Er stammt aus der 1803 abgebrochenen Kapelle des Hochschlusses Pähl bei Weilheim in Oberbayern. Ein Aquarellbildchen links von diesem Altar gibt die Ansicht dieses Schlosses nach einem Gemälde vom Jahre 1602. Eine nähere Notiz über dies kostbare Bild war bis zur Stunde nicht zu finden. Das Mittelbild zeigt Christus am Kreuz mit Maria und Johannes Evangelist, der rechte Flügel Johannes den Täufer und der linke Sct. Barbara. Diese Bilder sind auf gemusterten Goldgrund gemalt. Schliesst man den Altar, so sieht man auf der Aussenseite des rechten Flügels die hl. Jungfrau mit dem Kinde und auf der des linken Flügels den leidenden Erlöser, die Hände gekreuzt unter dem Kreuze stehend, an welchem Geissel, Ruthe, Nägel und Dornkrone hängen. Letztere Bilder entbehren des Goldgrundes und

rühren von einer gleichzeitigen, aber andern Hand her, als die Bilder der Innenseiten. Die sorgfältige chemische Analyse der Innenbilder ergab kurzgefasst folgendes Resultat: die Tafelbretter sind zunächst mit einem groben Leinwandgewebe überzogen. Dasselbe war mit dem Holze durch gewöhnlichen thierischen Leim verbunden. Auf diesen leinenen Ueberzug folgt nun ein aus drei verschiedenen Lagen bestehender näherer Untergrund des Bildes. Die erste Lage ist ein Gemenge von grobem Mehle, respective Kleie mit Bestandtheilen gepulverter Holzkohle. Schutz gegen die allenfallsige Zusammenziehung oder Ausdehnung der Holztafeln (in der Richtung der Querfaser), gegen das Abspringen oder Bersten der farbigen Schichte und gegen die Mauerfeuchtigkeit wird die Absicht des Künstlers dabei gewesen sein.

Die zweite Lage ist eine eingetrocknete Paste von kohlensaurem Kalke (Kreide) und leimartigem Bindemittel. Die dritte Lage ist kupferhaltiger Goldbeleg. Auf diesen sorgfältig vorbereiteten Grund sind die Farben aufgetragen und zwar ohne Anwendung des später üblich gewordenen Bindemittels von Oel.

Wie bei dem Bilde des Gekreuzigten im II. Saale, so ist auch hier das Kreuz in einen felsigen Grund eingelassen, der hier ähnlich angelegt und von dem Blute des Erlösers befeuchtet ist. Ebenso ist auch die Seitenwunde und das herabfliessende Blut, wie auch das von den Händen in Tropfen herabfallende auf beiden Bildern ähnlich behandelt. Die zum Kreuze hingeneigte Haltung Mariä und die davon etwas abgewandte des hl. Johannes stimmt im Wesentlichen auf beiden Gemälden überein, nur ist auf unserm Bilde mehr Maass und Schönheitssinn zu erkennen. Letzterer tritt insbesondere bei dem Angesichte der hl. Jungfrau entgegen. Kein Bild gleichzeitiger Malerei zeigt diese Anmuth, Reinheit und Milde. Zur edlen Gesichts-

bildung stimmt dies zarte Carnat ganz vorzüglich. Mit den andern Madonnen-Bildern dieser Epoche hat das unsrige keine Aehnlichkeit; es behauptet eine ganz eigene, unübertroffene Schönheit und Vollkommenheit. Das sichtliche Bestreben, im Angesichte des Erlösers die Pein des Todes auszudrücken, verkündet bereits den Beginn jener Epoche, welche auf Wahrheit und Treue der Darstellung das grösste Gewicht legte.

Vergleicht man dies Altargemälde noch mit dem zweiten grossen Bilde des II. Saales, welches die Auferweckung der Drusilla durch den hl. Johannes darstellt, so kann die Uebereinstimmung in der weiblichen Gesichtsbildung und Anmuth nicht entgehen. Kein Gesicht gleichzeitiger Bilder hat mit dem der Madonna auf dem Pähler Altar-Gemälde soviel Aehnlichkeit als das der Drusilla. Sogar die Haltung des Kopfes stimmt überein. Diese Bilder beweisen, dass in Bayern schon im 14. Jahrhundert eine Malerschule bestand, welche an den allgemeinen Eigenschaften der damaligen Malerei Theil hat und von der niederrheinischen hierin nicht viel entfernt ist; hingegen Eigenthümlichkeiten aufweist, welche sie als einen selbständigen Zweig der deutschen Malerei bekunden. Ausser den hiefür sprechenden bereits angeführten Merkmalen ist noch einer nur dem Pähler Bilde eigenen Zuthat zu gedenken. Ueber dem Haupte des hl. Johannes B. und der hl. Barbara bemerkt man nämlich die durch Punkte und feine eingegrabene Linien hervorgebrachte Figurirung eines Engels, der auf die Heiligengestalt herabzeigt und bei Johannes die lauschende, zum Schweigen auffordernde Geberde erkennen lässt, denn Johannes ist ja die Stimme des Rufenden in der Wüste.

Der Meister dieses Altargemäldes behauptet unter den frühesten Künstlern Oberdeutschlands eine selbständige hervorragende Stellung. Sein Werk zählt zu den schönsten der altdeutschen Malerei überhaupt.

An derselben Wand hängen 4 aus dem bayerischen Schwaben stammende Tafeln, von welchen die erste in 2 Abtheilungen den Einzug Christi in Jerusalem und das Gebet am Oelberg,

die zweite in gleicher Anordnung die Dornkrönung u. Ecce homo versinnlichen.

Die dritte enthält eine damals beliebte Allegorie auf die Jungfräulichkeit Mariens, zum Theil entnommen dem hohen Liede. In einem von niedriger Mauer eingehegten Gärtchen (*hortus conclusus*) sitzt Maria und nimmt das zu ihr fliehende Einhorn auf. Letzteres bezeichnet die Beischrift als *caritas* (Liebe), während die beiden nacheilenden Hunde als *fides* (Glaube) und ein dritter als *Spes* (Hoffnung) bezeichnet sind. In der Literatur des Mittelalters findet sich diese Symbolisirung häufig. Von dem Einhorn berichtet schon die älteste Ueberlieferung, dass es nur in dem Schooss einer Jungfrau seinen Schutz suche. Der als Wächter dargestellte Engel ist im hohen Liede erwähnt. Die übrigen Symbole in diesem Sinne folgen also aufeinander: Das Himmelsthor, die verschlossene Bundeslade, der Thurm Davids und der verschlossene Brunnen.

Die vierte Tafel zeigt die Erfüllung obiger Vorbilder, nämlich die hl. Jungfrau, das neugeborne Christuskind am Herzen, von einer Dienerin gepflegt.

Ein runder mit dem Madonnen-Brustbild und dem Christuskind auf einem Grund von Lichtstrahlen bemalter Schlussstein aus Tölz ist ein interessantes seltenes Beispiel der selbst auf solche Architecturtheile angewandten Malerei.

Ueber dem Ausgang endlich ist die Zeichnung aufgehängt, welche einem mit der Kohle ausgeführten Bilde an einer Wand der Trausnitz-Kapelle zu Landshut entnommen ist und unter gothischen Bögen Christus am Kreuz mit

Maria und Johannes und zu beiden Seiten die Heiligen Wenzeslaus und Vitus darstellt.

Die schönen ornamentirten Glasgemälde bilden die Fortsetzung jener des zweiten Saales. Ausserdem sind noch zwei Flügel mit Heiligen-Figuren aufgestellt; sie stammen aus der Gegend von Augsburg.

Von den Arbeiten der Weberei, insbesondere zu kirchlichen Zwecken (Paramenten z. B.) bestimmt, enthält eine Tafel unter Glas, mehrere Parament-Stücke mit Blatt- und Thiermustern. Unter letzteren bemerkt man einen schwarz gefiederten Vogel und einen Schwanenkopf. Die radförmige Einfassung erkennt man ebenfalls noch auf einigen Stücken. Letztere und die Thierfiguren weisen diese Ueberbleibsel in den Anfang dieser Epoche. (Vgl. I. Abtheilung.)

Zu den Seiten des Altares liebte man, zumal an Festtagen, Teppiche aufzuhängen, die bei reichen Kirchen sehr kostbar waren. Sie wurden gewöhnlich in Frauenklöstern gearbeitet. Dieser Saal bewahrt vier kleinere und einen grösseren Teppich. Letzterer stellt einen wunderbaren, in Bayern an mehreren Orten noch in der Ueberlieferung erhaltenen Vorgang dar. Ein vom andächtigen Volke begleiteter Priester geht mit dem Ciborium in der Hand über eine lange Brücke und stürzt. Dabei fallen heilige Hostien heraus, die von Engeln theils im Wasser, theils auf der Brücke gesammelt werden. Die staunenden Zeugen dieses Wunders an dem andern Ende der Brücke drücken ihre Verehrung theils knieend, theils stehend aus.

Von den kleineren, die das Abendmahl, die hl. Jungfrau zwischen Katharina und Barbara, ein Wappen und eine Löwenjagd darstellen, ist der letztere wegen der alterthümlichen, auf Miniaturen des 13. und 14. Jahrhunderts häufigen Darstellungsweise der interessanteste und älteste.

Es braucht nicht bemerkt zu werden, dass auch in den Wohnungen der Fürsten und Reichen der Teppichschmuck beliebt war. So gibt eine colorirte Abbildung unter Glas einen Teppich des Rathhauses zu Regensburg wieder. Sie hängt rechts vom Pähler-Altargemälde und zeigt in neben einander gereihten Runds Minnescenen im Miniaturenstyle des Zeitalters.

IV. Saal.

Erste Hälfte des XV. Jahrhunderts.

Die Architecturrepräsentiren Aufrisse der Thürme Unser Lieben Frau zu Ingolstadt und Esslingen, dann Abbildungen von Kirchen und Kapellen, endlich Original-Ueberreste von Fialen und Consolen, die auf der linken Seite am Boden und erhöht aufgestellt sind, während die genannten Risse rechts und links vom nördlichen Fenster angebracht sind. Backsteinfliesse mit Thier - Ornament und ein ehemaliger Grundstein befinden sich auf der Erhöhung links vom westlichen Fenster.

Unter den Werken der Sculptur zeichnet sich in künstlerischer und geschichtlicher Beziehung das Modell zu dem Grabmal Ludwig des Gebarteten aus, welches dieser Herzog laut einer noch vorhandenen Urkunde vom Jahre 1429 in der Frauenkirche zu Ingolstadt aufzustellen beabsichtigte.

Obwohl der Rothmarmorstein schon bereit lag, wurde das schöne Grabmal dennoch nicht ausgeführt. Das aus Solenhofer-Stein gearbeitete Modell zeigt den Herzog in voller Rüstung mit der Fahne knieend auf dem Löwen. Das Wappenschild mit Helm und Zier ist seitwärts angebracht. Der Herzog erhebt die Arme in Anbetung nach Oben, wo ein fliegender Engel das Kreuz hält, welches den Erlöser trägt. Den oberen Theil des Kreuzes hat Gott Vater in seinen Armen. Ueber dem Haupte Christi schwebt das Symbol des hl. Geistes. Zwei anbetende Engel befinden sich gegenüber.

Den Grund füllt abwechselnd die Auszeichnung der Dienerschaft dieses Herzogs, ein Spiegel mit Krone und der Rabe des hl. Oswald. Ein Schriftband umgibt das Ganze. Die noch erhaltene, aber beschädigte lateinische Inschrift nennt den Namen des Herzogs und das Jahr Tausend vierhundert dreissig. Die Zahl, welche das Jahr der Dreissiger angab, ist an dem beschädigten Schriftbände verschwunden. In den dreissiger Jahren des 15. Jahrhunderts ward also dieser Entwurf vollendet. Er gehört zu den schönsten Denkmälern der Sculptur dieser Periode.

Original-Grabsteine von 1404, 1429 und 1421 sind zu beiden Seiten des Eingangs und rechts vom Ausgang aufgestellt. Jene stellen in ganzer Rüstung Herrn aus dem Geschlechte der Bickenbach dar.

Links vom Ausgange befindet sich der Abguss des Grabsteines der unglücklichen Agnes Bernauerin vom Jahre 1435, welcher in der für ihre Ruhestätte erbauten Friedhofkapelle zu Straubing aufgestellt ist. Die Abbildung der Kapelle hängt rechts neben dem Denkmal. Links der Thurm ihres Gefängnisses.

Ueber dem Grabstein links vom Eingange ist in Hochrelief »der Englische Gruss« und über dem Rittergrabmal

rechts vom Ausgange »Christus am Oelberg« dargestellt. Dieselbe Scene, aber ohne den dreieckigen Abschluss, sieht man nebenan und darüber aus Thon S. Anna und Maria mit dem Christuskinde. Links des Grabsteines ist S. Julitha mit Quirinus und gegenüber S. Walburga, beide aus Stein und colorirt.

Auf der anstossenden Erhöhung befindet sich die in Bayern sehr beliebte Gruppe der hl. Anna mit den beiden Kindern, Christus und Maria (Selbdritt genannt) auf dem Schoosse und weiter rechts die etwas seltene Statue des hl. Alexius mit der Stiege. Dieser Heilige hat nämlich unerkannt unter der Stiege seines elterlichen Hauses zu Rom sein Leben hingebracht und beschlossen.

Die andere Wand des Fensters zeigt Christus mit dem Kreuze in Relief und die hl. Maria mit der Krone unter einem Baldachin. Ihr gegenüber steht unter gleicher Bekrönung S. Johannes B. Beide Statuen stammen aus Ingolstadt. Unter der letzteren Statue ist seitwärts ein Stein-Relief mit Christus am Kreuz, Maria und Johannes.

In der einen Abtheilung des Glastisches gehören hierher die rund gearbeitete und vergoldete Gruppe der hl. 3 Könige, die Messe des hl. Gregor und ein grün bemaltes Marmortäfelchen mit Joachim und Anna, aus welchen die hl. Jungfrau hervorgegangen. Dieselbe ist in kleiner Figur als der letzte Sprosse dieses Stammbaumes, dessen untere Verzweigung ursprünglich in ähnlicher Weise dargestellt sein mochte, aber verloren ging, mit der Krone auf dem Haupte in der Mitte über den Eltern und dem endenden Zweige angebracht.

Arbeiten in Holz sind links vom westlichen Fenster: 2 Apostelfiguren und eine Madonna mit dem Christuskinde in halber Figur, eine Gruppe halber Figuren aus einer Darstellung des letzten Abendmahles, die Statuen der hl.

Jungfrau und Johannes und ein Stück von den Chorstühlen zu Metten. Letzteres eine vorzügliche Holzschnitzarbeit.

Links davon befindet sich im Abguss ein Theil von dem Chorgestühl in Landshut. Es stellt die Geschichte des Martyriums des hl. Johannes B. dar.

Rechts vom Fenster stehen auf einer eisenbeschlagenen Kiste die Statuen der Heiligen Johannes Bapt., Maria und Barbara und zwei eisenbeschlagene Kästchen von Holz. Eines davon ist mit gepresstem Leder überzogen, dergleichen in Augsburg und Nürnberg verarbeitet wurde.

An der Wand darüber sieht man den Abguss des Christuskopfes, welcher dem am Eingang des Chors der St. Martinskirche zu Landshut aufgehängten Crucifixe entnommen ist. Daneben ist eine Christusfigur mit übereinander gelegten Händen. Sie diente am Charfreitage bei der Errichtung des sogen. heiligen Grabes zur Versinnlichung des im Grabe ruhenden Erlösers.

Ein schönes Christusbild vergegenwärtigt noch der Abguss einer Holzbüste aus der Gegend von Starnberg, auf der gen. Kiste aufgestellt.

Rechts vom nördlichen Fenster steht die farbig gefasste Statue der hl. Barbara. Darunter ist ein sitzender Ritter in Relief angebracht, welcher sein Schild und einen Becher in Händen hält.

Ueber dem Steinrelief befinden sich zwei Engelsfiguren und ein schwarzes Relief, welches die hl. Helena in Begleitung von Frauen, nach dem heiligen Kreuze suchend, darstellt. Einem mit dem Spaten grabenden Manne gibt diese Kaiserin eben den nöthigen Befehl.

Unter dem Stein-Relief versinnlicht ein anderes colo-

rirtes Relief die Auffindung des heil. Kreuzes im Beisein der hl. Helena und der Frauen, in kleinen zarten Figuren.

Zu beiden Seiten des Eingangs stehen die Statuen der Madonna und S. Milburgis mit ihrem Emblem, einer Wildgans am Arm; darüber wieder eine Madonna und ein Apostel, wahrscheinlich Thomas gemäss der Haltung der Hände, welche eine Lanze geführt zu haben scheinen.

Auf der linken Seite folgt dann ein Relief mit der Darstellung der hl. drei Könige und über dem Grabstein der Agnes Bernauer die Krönung Mariä, ebenfalls in Relief, aber colorirt und flacher gearbeitet.

Auf dem Untergestell des grossen Flügel-Altars bemerkt man ausser zwei truhenförmigen Holzkästchen zwei Büsten mit einer durch Glas verschlossenen Oeffnung in der Brust. Sie dienten als Reliquienbehälter und waren gewöhnlich von kostbarem Metall mit Edelsteinen geschmückt. Je nachdem Ueberreste des Hauptes und der Brust oder des Armes und der Hand in Behälter gefasst waren, gab man letzteren die Gestalt einer Büste oder eines Armes.

Ebendort befindet sich auch ein hölzernes Pult zum Niederlegen des Messbuches dienend. Dasselbe trägt auf der Fläche die Inschriften in gothischer Minuskel (d. h. Schrift mit kleinen gothischen Buchstaben) Ave maria gratia plena. Darunter: Ich gelaube in Gott Vater allmächtige; an dem schmalen Brettchen: Eczel Graff zu Orttenberkh; endlich an dem inneren Querholze: ave maria gratia plena dominus.

Holzkästchen, worunter eines mit gepresstem Leder-Überzug, eisenbeschlagen, sind ferner auf dem Glastische aufgestellt. Das mit Blei-Ornament am Deckel und den Seiten versehene längliche Kästchen daselbst repräsentirt eine andere, seltnere Gattung solcher Geräthe.

Hierher gehören auch 2 sogen. Pax oder Kusstäfelchen, das eine von Bein mit dem Bilde des Gekreuzigten, das andere von Holz mit der Madonna in Flachrelief, beide in dem Glastische. Unter Pax versteht man ein gottesdienstliches Geräthe in Kreuzes- oder anderer Form, welches während der Messe vor dem Agnus Dei zum Kusse herumgegeben wurde, nachdem die Sitte, sich den Friedenskuss (Pax) wie die dienstthuende Geistlichkeit am Altare zu geben, abgekommen war. Beim Darbieten dieses Geräthes wurde »Pax tecum« gesagt. Beide sind gewölbt und rückwärts mit einem Falz versehen, in welchen ein Stäbchen zur leichteren Handhabung eingeschoben wurde. Daneben sieht man »die Auferstehung Christi« aus Perlmutter geschnitten und unweit davon in Relief das »Salvator-Bild« aus Bernstein. Die Rückseite zeigt emaillirt die heilige Dreieinigkeit in der Weise des Grabmodells Ludwig des Gebarteten. Am Rande der silbernen Einfassung stehen die Worte: Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam. Auch dies Medaillon scheint als Pax gedient zu haben. Es wurde an einer Schnur getragen.

Demselben Zwecke dienten das emaillirte Täfelchen mit Christus am Kreuz und zwei Medaillons mit dem Bilde der Madonna in Relief und dem des »Agnus Dei« und Salvators in Präge-Arbeit. Das letztere enthält noch Reliquien und die Umschrift: Agnus Dei qui tollis peccata mundi miserere nobis. In kirchlichem Gebrauche scheinen die letzteren Medaillons nicht gewesen zu sein. Sie können auch an kostbaren Kettchen getragen worden sein, was besonders bei festlichen Aufzügen beliebt war.

Neben dem emaillirten Kusstäfelchen sieht man eine Agraffe von vergoldetem Silber, deren Mitte die hl. Barbara, aus Perlmutter gearbeitet, einnimmt; darunter eine noch grössere, runde Agraffe mit der Madonna zwischen den kleinen Statuen S. Peter und Paul, Alles in fein gearbeiteter gothischer Architectur.

Unter dieser ist eine schwarz gefasste runde Agraffe mit der Darstellung der hl. 3 Könige aus getriebenem Silber. Bei letzterer befindet sich die gestickte Decoration der Gesellschaft vom Drachen, wie sie Kaiser Sigmund in den Bamberger Domschatz gegeben hat.

Eine vorzügliche Arbeit der Goldschmiedekunst ist auch die kleine Statue des leidenden Erlösers, aus Silber gegossen, welche auf einem Fussgestell ursprünglich befestigt war, wahrscheinlich an einem kostbaren Reliquienbehälter. Besondere Beachtung verdient ein Heft mit fein gezeichneten gothischen Architectur-Ornamenten. Auf der ersten Seite steht: »Ich Hanns von Böblingen ein Steinmetz 1435« mit beige-setztem Steinmetz-Zeichen.

Die schönste und historisch wichtige Statue in kleinem Maassstabe befindet sich in der Mitte des Glastisches aufgestellt. Sie stellt unter dem Bilde des hl. Georg den bayerischen Herzog Alhrecht III. in gothischer Rüstung dar. Die neben dem bayerischen Wappenschild angebrachten Buchstaben H und A machen diess höchst wahrscheinlich. Die zierliche Arbeit wird nach seinem Tode, etwa 1460 von einem seiner Söhne dem Andenken des Vaters gewidmet worden sein. Diese Silberstatue mag die Arbeit eines Goldschmiedes von München oder Landshut seyn, denn in beiden Städten gab es in diesem Handwerk vorzügliche Meister. Ueberhaupt wetteifern im 15. Jahrhundert die Goldschmiede und Gürtler von Ulm, Augsburg, Regensburg, Nürnberg und der genannten Städte mit den Meistern am Rhein, die im 13. Jahrhundert voranstanden. Sie bringen die Gothik an den Geräthen zur vollen Herrschaft, indem die geometrische Construction in der Bildung und Schmückung der Kelche, Ciborien, Reliquienbehälter und Monstranzen jetzt das Herkömmliche ist und das Pflanzen- oder Thierornament verdrängt erscheint. Arbeiten dieser Art, wenn auch einfache, sind unter dem grossen Flügelaltar aufgestellt. Der zu Grunde liegende Formgedanke ist der

Thurmbau gothischen Styles, der mit all' seinen Einzelheiten zur Anwendung gebracht wird. Beispiele davon sind zwei Monstranzen oder Ostensorien mit cylinderförmigem Glasverschluss. In der kleineren Monstranze ist noch die sogen. Lunula (auch Melchisedech gen.) zur Aufnahme der consecrirten Hostie erhalten. Der Name kommt von der Halbmondform dieses Trägers des Sanctissimum her und jener der Monstranz oder des Ostensoriums von den bezüglichen lateinischen Worten, welche »zeigen« bedeuten. Darum findet sich besonders letztere Bezeichnung auch für ähnliche Reliquienbehälter, die häufig dieselbe Gestalt hatten. Das Fussstück hat die Form der sechsblättrigen Rose und der Knauf ist fast durchaus mit 6 vorspringenden Zapfen versehen, worauf besonders bei Kelchen die Namen Jhesus oder maria emailirt angebracht sind.

Geräthe für die letzte Wegzehrung (Ciborium) in Kelch- und Thurmform, aber schmucklos, befinden sich nebenan.

Ein Muster der in dieser Periode durchgreifenden Gothik bei den Geräthen steht rechts vom Eingange unter dem eisernen, aber durchbrochen gearbeiteten Häuschen solchen Zweckes, daher Sakramentshaus genannt. Hier ist selbst der Knauf in der geschilderten gothischen Construction, wie ein Stück Architectur gearbeitet und der Thurmgestalt entschieden Ausdruck gegeben.

Das eiserne Häuschen mit verschliessbarer Thüre befand sich gewöhnlich in einen thurmartigen Bau eingemauert, welcher letzterer gleichfalls Sakramentshaus heisst und wahre Meisterwerke gothischer Baukunst hervorgerufen hat. Das Sakramentshaus befand sich an der Evangelienseite des Altares. Bei Landkirchen erfüllte eine Nische mit ähnlicher Eisenvergitterung, wie dies Häuschen zeigt, dieselbe Bestimmung.

Eine andere zierliche Eisenarbeit ist an dem Unterge-

stell des freistehenden kleinen Flügelaltares angebracht. Es ist ein sogen. *Lichter-Rechen* mit 6 Stacheln und 3 andern zum Aufstecken der Kerzen dienenden Eisenblechen. Der Längstheil ist in gothischer durchbrochener Arbeit an beiden Seiten behandelt. Sie pflegten zur Seite der Altäre, am eisernen Gitter von Kapellen und sonst angebracht zu seyn und der Privat-Andacht zu dienen.

Endlich sei noch das Processionskreuz mit dem Crucifixus erwähnt an der rechten Wand des nördlichen Fensters. Die vier Enden der Kreuzbalken sind wie immer mit den Emblemen der 4 Evangelisten in kleinen Medallions bezeichnet. Medaillen, Münzen und Siegel dieser Periode sind im Glastische gesammelt.

Die Werke der Malerei dieser Epoche beginnt würdig der grosse Flügelaltar in 3 Abtheilungen, welcher im Mittelbilde den Erlöser am Kreuze, auf den Flügeln die Kreuzschleppung und die Kreuzabnahme, sämmtlich auf Goldgrund darstellt. Auf dem einen Flügel mit der Kreuzschleppung ist zur Versinnlichung der Stadt Jerusalem, beziehungsweise des Stadt-Thores, aus welchem der Zug hervorkömmt, ein romanischer Bau, ähnlich der Architectur des Bamberger-Doms angeordnet. Auf den Rückseiten der Flügel ist die Verspottung Christi und *Ecce homo* dargestellt. Letztere sind von der Hand eines Gesellen ausgeführt, während die Vorderseiten und das Mittelbild vom Meister entworfen und gemalt sind. Das Altarwerk trägt unterhalb des Kreuzstammes die Jahreszahl 1429 und stand ehemals in der Franciscanerkirche zu Bamberg. Das feste Datum und die zweifellose Herkunft des Gemäldes erhöhen den ohnehin schon grossen Werth desselben. Dasselbe bezeugt also die Blüthe der Malerei zu Bamberg zu einer Zeit, wo die Kölner-Meister den Anlauf zu ihrer grössten Leistung machten und in Flandern durch den Tod des grossen Hubert von Eyck die Vollendung des berühmten

Genter-Altar-Werkes in's Stocken gerathen war. Die Composition verkündet auf den ersten Blick einen Meister, der einen grossen Wurf wagt, dem es bereits gelingt, die Massen zu gruppiren und eine Grundstimmung auszudrücken. Die Personen sind untereinander in Beziehung gebracht, die aufrechte Haltung wechselt mit andern Stellungen und einzelnen Köpfen ist ein tiefer ergreifender Ausdruck verliehen, der mit den Geberden ganz übereinstimmt. Die Wendung des Hauptes Christi auf dem Flügelbilde der Kreuztragung muss für jene Zeit ein Wagniss, das in der Hauptsache glücklich gelungen ist, genannt werden. Im Mittelbilde bemerkt man im Vordergrunde die knieenden und sitzenden, im Mittelgrunde die Gebückten und im Hintergrunde die aufrecht stehenden Figuren. Die uralte, auch von Raphael noch beibehaltene Anordnung von Sonne und Mond zu beiden Seiten des Gekreuzigten wiederholt unser Meister, ohne die übrigen bisher üblichen Zuthaten. Die bei der symmetrischen Anordnung des Ganzen sich nothwendig ergebende Lücke in der Mitte des Vordergrundes füllt der Meister glücklich mit der Gestalt der knieenden Magdalena — allenthalben begegnet uns ein denkender Künstler.

Gleichzeitige oberdeutsche Tafelgemälde solcher Ausdehnung sind nicht vorhanden. Das Bamberger Altarwerk steht auch in dieser Beziehung einzig da. Die grosse Bedeutung des Bildes für die Kunstgeschichte liegt darin, dass bisheran von einer mit der alten Kölner-Schule gleichzeitigen Fränkischen Schule mit ihrem Hauptsitz zu Bamberg nichts bekannt war und dass die eine alte Malerschule zu Nürnberg bezeugenden Denkmäler verhältnissmässig unbedeutend sind, ein Gemälde der alten Würzburger Schule aber nicht erhalten ist. Wenn das Kölner-Dombild, wie es die neueste Forschung wahrscheinlich gemacht, gegen das Ende der Dreissiger Jahre des 15. Jahrhunderts fällt, so hat dieses Bamberger Altargemälde gar keinen Rivalen

neben sich. Bamberg, welches in den früheren Jahrhunderten in der Architectur und Sculptur eine hervorragende Stellung eingenommen, behauptet auf Grund dieses Gemäldes auch in der Malerei eine ausgezeichnete Rangstufe, weil gerade im Beginne einer neuen Entwicklung der Malerkunst keine Schule dieser es zuvorgethan hat. Die fränkische Malerei überhaupt aber gewinnt durch dies Denkmal ein unübertroffenes Beispiel geförderter Entwicklung, kraft dessen sie von nun an in die erste Reihe deutscher Kunstleistungen eintritt.

Das zweite ebenfalls aus Bamberg stammende Tafelgemälde auf Holz ist ein Votiv-Bild zur rechten Seite des Eingangs und ist mit der Inschrift versehen, welche besagt, dass im Jahre 1443 am Frohnleichnams-Abend die Klosterfrau zum hl. Grab, Namens Gerhausserin, verschieden sei. Im Bilde sieht man den hl. Johannes Ev., wie er die knieende Klosterfrau dem Christuskinde empfiehlt, welches auf dem Schooss der gekrönten hl. Jungfrau sitzt und seine Arme nach der anbetenden Klosterfrau ausstreckt. Ueber der Madonna halten zwei Engelchen den goldgemusterten Baldachin. Der Grund des Bildes ist Gold. Die Conturen sind scharf angegeben. Der Ausdruck im Gesichte des Christuskinde und der hl. Maria ist ein freundlicher, herzgewinnender.

Darunter ist ein kleiner Flügelaltar aus der Trausnitzkapelle zu Landshut. Im Mittelbilde bringen die hl. drei Könige dem Heilandskinde auf dem Schooss seiner Mutter ihre Gaben dar; auf dem rechten Flügel der Innenseiten steht S. Katharina, auf dem linken S. Barbara. Die Aussenseiten schmücken von jenem S. Georg den Drachen erlegend, von diesem S. Nicolaus. Die Figuren sind kurz und von freundlichem Ausdruck. Das Carnat ist zartes Rosa, besonders bei der Madonna.

Das Gegenstück dazu befindet sich an der andern Seite

des Eingangs mit dem Leichnam des Herrn auf dem Schooss der hl. Jungfrau unter dem Kreuze, woran Geissel und Ruthe hängen. Seitwärts ist eine Lanze abgebildet, welche laut Beischrift die wahre Länge des Speeres vergegenwärtigt, womit die Seite des Herrn durchstoichen worden. Wenn man weiss, welche Rolle die Lanze Christi in den Kreuzzügen gespielt und welch' hohe Verehrung diesem Leidenswerkzeuge gezollt wurde, wird man diese Genauigkeit der Angabe würdigen. Der Künstler muss zu Nürnberg das Original gesehen haben, welches unter den Reichskleinodien aufbewahrt und mit diesen an bestimmten Festzeiten dem Volke von der Vorhalle der Frauenkirche oder dem Heilighumsstuhle auf dem Markte gezeigt wurde; denn diese Nachbildung ist sehr genau. Das Innere des linken Flügels zeigt in aufrechter Haltung S. Magdalena und Margaretha, des rechten S. Barbara und Elisabeth; das Aeussere von jenem den hl. Georg, von diesem die hl. Katharina. Zu Füssen des hl. Georg und der hl. Elisabeth kniet der Stifter Herzog Heinrich der Reiche. Ein Spruchband mit dem bayerischen Schilde enthält den Wahlspruch des Herzogs: Wult Gott. Auf dem weissen Mantel der Madonna, sowie auf den Gewändern der übrigen Heiligen und auf der Rüstung des hl. Georg bemerkt man abwechselnd sechsblättrige Blumen, den Schwan und Adler in Gold aufgetragen. Ebenso ist der Mantel des knieenden Königs auf dem Mittelbilde des zuerst angeführten Trausnitzer-Altars decorirt.

Hervorzuheben ist noch, dass der letztere bereits in Oel gemalt ist, während der erstere von diesem Bindemittel keine Spur aufweist. Entstanden sind beide Altarmalereien wohl in den 20er oder 30er Jahren des 15. Jahrhunderts, da der im Jahre 1450 im Alter von 64 Jahren verstorbene Herzog auf dem Bilde noch als junger Mann erscheint. Als Predella (so heisst der niedrige Aufsatz

welcher zwischen Altartisch und Bild eingeschoben) ist bei jenem das von zwei Engeln gehaltene Veronika-Bild, (gewöhnlich an dieser Stelle oder auf der Rückseite angebracht), bei diesem eine Holztafel mit den Brustbildern des Heilandes zwischen S. Augustinus und Gregorius verwendet.

Die Predella des grossen Bamberger-Altars bilden 9 viereckige Bildchen mit Szenen aus der Passion, der Anbetung der hl. 3 Könige und dem Tode Mariä. Sie sind von anderer Hand und hier der passenden Grösse wegen eingefügt.

Der dritte Altar aus der Trausnitz-Kapelle steht isolirt an der rechten Seite des westlichen Fensters. Er enthält in der Mitte auf Goldgrund Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, auf den Flügeln innen S. Joh. B. und Joh. Evang., aussen in getrennten Figuren Mariä Verkündigung. Auf der Rückseite der Mitteltafel ist Christus mit den Wundmalen im Grabe stehend, dargestellt. Die kleine Predella schmückt gothisches Laubgewinde, welches fein in den Goldgrund eingegraben auch die Umrahmung der inneren Bildflächen bildet.

Verwandt mit diesen Bildern ist das Votiv-Gemälde auf derselben Seite des Fensters, worauf ein betender, mit dem Chorrock über der Rüstung bekleideter und mit dem Kreuze auf dem Brustband ausgezeichneter Priester kniet, welchen die hl. Katharina dem auf den Armen der Mutter Gottes sitzenden Christuskinde empfiehlt. Die Inschrift sagt, dass der Pfarrer Johannes Paur zu Pechthal 1456 zu Wien auf der Rückkehr aus dem Türkenkriege gestorben und mit dem Kreuze ausgezeichnet war. Der Gesichtsbildung und Färbung nach steht dies Bild der schwäbischen Schule näher, als der berühmten von Landshut.

Zwei kleinere Hausaltärchen, d. h. die Flügelbildchen

eines solchen, befinden sich links und rechts vom nördlichen Fenster, beide mit dem gekreuzigten Christus von den Soldaten und den hl. Frauen umgeben auf dem Mittelbilde, und aufrechtstehenden Heiligen auf den Flügeln. Das eine hat auf der Rückseite gleich den Kirchen-Altarbildern das Veronikabild. Weiter rechts hängt die Darstellung des himmlischen Vaters den leidenden Erlöser in den Armen mit Maria und S. Barbara zu beiden Seiten. Ueber Christus schwebt die Taube des hl. Geistes. Diese Arbeit schliesst sich an die bayerische Schule an.

Ebenso die zwei gegenüber befindlichen schmalen Tafeln mit der Darbringung der hl. 3 Könige. Hier ist schon voller landschaftlicher Hintergrund mit Hügel, Wald, Fluss und Gestade, was die früheren Künstler noch nicht gewagt. Diesen Schritt that die deutsche Malerei erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts unter dem Vorangehen der grossen flandrischen Meister van Eyck.

Im älteren Style erscheinen dann die heil. Maria von Aegypten, welche 4 Engel emportragen, eine schmale, der schwäbischen Schule verwandte Tafel unter dem genannten Bilde; dann die Apostelfiguren und eine Verkündigung an der entsprechenden andern Wand. Das Mittelbild daselbst auf Goldgrund stellt die thronende Mutter Gottes dar mit dem Christuskinde. Davor kniet die Stifterin vom hl. Johannes empfohlen. Gegenüber steht die hl. Elisabeth. Die Inschriften auf den Spruchbändern enthalten die Worte: Domine Jesu Christi fili Dei vivi Secundum multitudinem miserationum tuarum dele iniquitatem ejus Domine Deus optime. Delicta juventutis et ignorantias ejus ne memineris Domine. Die Färbung und Modellirung weisen diesem Bilde eine der flandrischen Malerei verwandte, vorzügliche Stellung ein.

Von gleichfalls eigenthümlichem, aber der italienischen

Malerei zunächst stehendem Charakter ist das über dem II. Trausnitzer-Altare hängende Bild mit der Madonna unter einem von 2 Engelchen gehaltenen Gold-Teppich, die hl. Bischöfe Nicolaus und Ulrich zur Seite. Der gepresste Goldgrund trägt den gothischen Charakter.

Verwandt damit erscheint das kleine Madonna-Bildchen rechts vom Eingange.

Darunter befindet sich ein mit seinem Gegenüber für die Rechtsgeschichte nicht uninteressantes genaues Abbild einer Darstellung über den Unterschied von Lehen und Salmannischem Eigen vom Jahre 1442 im Herzogthum Niederbayern. In der Mitte sitzt der Salmann mit bedecktem Haupte und einem Stäbchen in der Linken. Der herzukommende Vasall entblösst sein Haupt und gibt dem Salmann die Rechte in *signum fidelitatis*.

Das Gegenüber zeigt, wie ehemals die Fürsten einem Bauern ein Salmannisch Eigen verliehen. Der Fürst auf einem Schimmel empfängt vom baarhaupten Bauer an einem weissen Stäbchen zwei weisse Handschuhe. Darnach heisst der Bauer Salmann (Sallmann).

Auf der Rückseite des grossen Bamberger-Altars befindet sich ein kleiner Flügelaltar mit der Darbringung der hl. 3 Könige auf Goldgrund mit theilweiser Landschaft, gemalt in der Weise der Landshuter-Bilder. Auf den Flügeln sind Relieffiguren angebracht.

An der zunächst befindlichen Wand bemerkt man die Copieen gleichzeitiger Bildnisse der Jacobäa von Straubing-Holland und ihres Gemahles Franz von Borselen. König Maximilian liess diese Copieen nach den Originalen im Amsterdamer Museum anfertigen. Hier müssen wir noch nachträglich eines Jacobäa-Krügelchens erwähnen, welches auf dem Glastische in der Mitte des Saales steht. Diese irdenen Gefässe heissen in Holland noch »Vrow Jacobas Kanneljes.« Das gegenwärtige Exemplar stammt aus dem Schlosse Teylingen, wo Jacobäa längere Zeit gefangen sass.

Die übrigen Bildtafeln an der erwähnten Rückseite enthalten eine Folge von 14, auf die Zukunft des Papstthums bezüglichen, mystischen Darstellungen, ferner Initialen mit Bildschmuck, die für die Ikonographie (Bilder-Schrift) von Interesse sind; vorzügliche Nachbildungen alter Holzschnitte (Werk von Derschau), worunter die Madonna mit 4 Heiligen von Jörg Glockendon, der 1474 zu Nürnberg starb.

Die Copie des früher als ältesten angenommenen Holzschnittes, nämlich der hl. Christophorus aus der Karthause zu Buxheim mit der Jahreszahl 1423, hängt unter Glas an dem Untergestell des geschilderten Sacramentshäuschens, sowie ein damit übereinstimmendes altes Holzgemälde am Postamente des daneben stehenden Trausnitzer Altares.

Der älteste Kupferstich (eigentlich Abdruck einer gravirten Messing-Platte im Besitze des Fürsten von Wolfegg) — Christus am Kreuz mit mehreren Figuren — befindet sich unter Glas an der linken Seitenwand des Westfensters, daneben ein sehr merkwürdiges Blatt mit der Legende des hl. Georg in sogenannter Schrottarbeit (*Manière criblée*).

Die anstossende Wand enthält wieder Initialen auf Pergament und eine colorirte Abbildung des berühmten Goldschmiedewerkes, welches unter der Bezeichnung »das goldene Rössel« bekannt und zu Altötting aufbewahrt ist. Dasselbe war unter den Schätzen, welche Herzog Ludwig der Gebartete aus Frankreich nach Ingolstadt mitbrachte. Von den übrigen Kostbarkeiten, die verschollen sind, gewähren die 3 Tafeln in der obersten Reihe links vom westlichen Fenster eine ohngefähre Vorstellung. Es befanden sich nämlich unter denselben auch ein prachtvoller Kelch, eine mit Perlen und Edelsteinen überschüttete Madonna und ein hl. Michael.

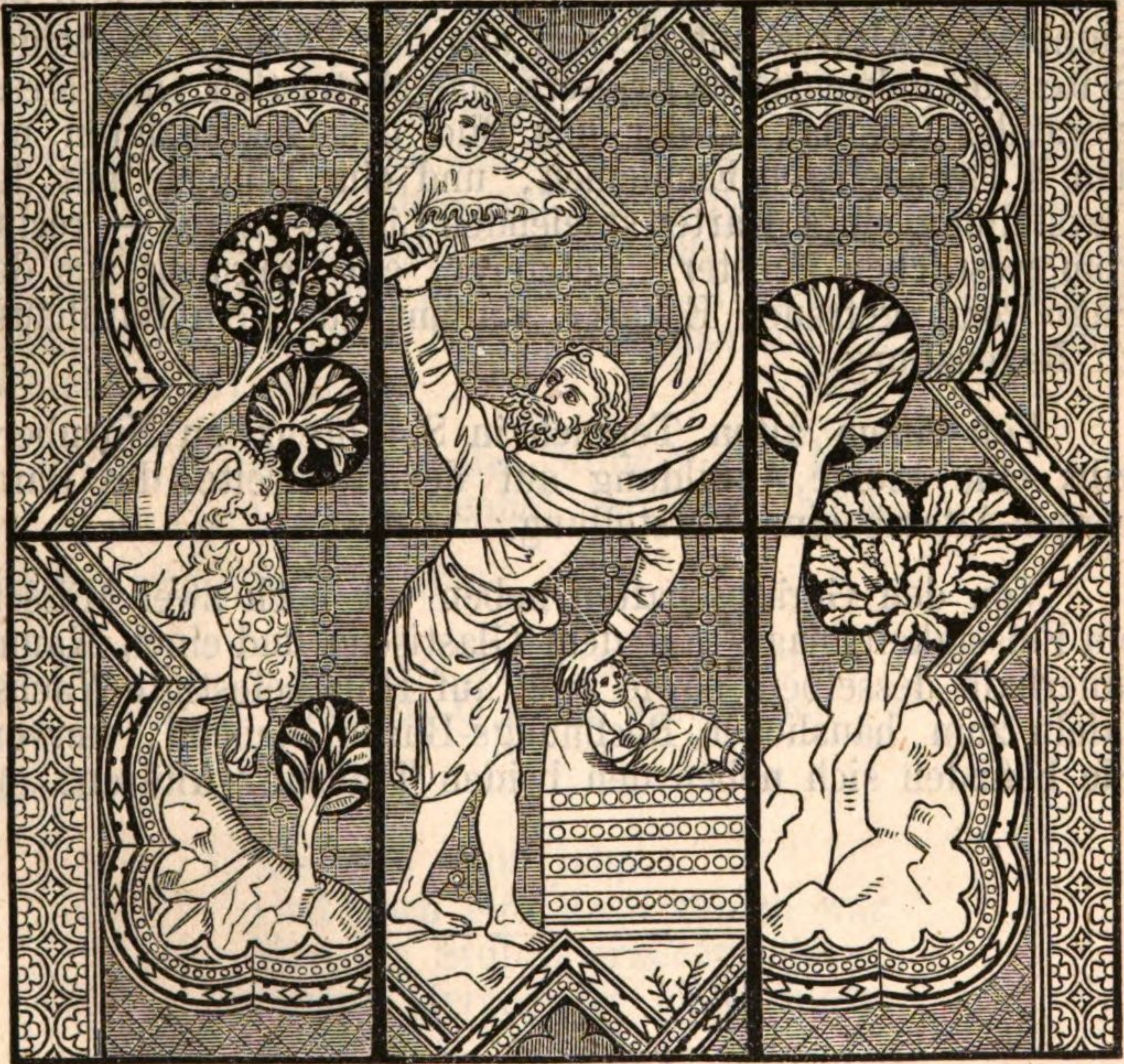
Das grosse, über diesem Fenster befestigte Abbild eines

Wandgemäldes in der Kirche zu Hoflach bei Alling erinnert in anderer Weise an diesen Herzog. Es stellt nämlich den Dank der Münchner Herzoge Ernst, Albrecht und Wilhelm zu den Füßen der hl. Familie für den 1422 zwischen Blutenburg und Alling über Ludwig von Ingolstadt erfochtenen Sieg in ausführlicher Weise dar.

Endlich sei noch des illuminirten Papier-Codex mit einer Welt-Chronik neben dem Glastische, fünf bemalter Gebetbücher in demselben und einer auf Pergament ausgeführten Karte von Battista Ircharius von Genua, wie sich der Verfasser auf der Inschrift nennt, aus dem Jahre 1426 links neben dem nördlichen Fenster als interessanter Denkmäler dieser Periode gedacht. Letztere aus der k. Bibliothek zu Regensburg gehört zu den ältesten Karten und fällt in die Zeit der ersten Seereisen der Portugiesen, die von grossen Entdeckungen begleitet waren. Ircharius aus Genua war wahrscheinlich ein Seemann im Dienste Kastiliens, der die katalanische Karte vom Jahre 1375 benützte. So heisst die bedeutendste, in Paris entdeckte spanische Karte. Ueber der erwähnten Inschrift sind die Wappen der vereinigten Reiche Castilien und Leon.

Werke der deutschen Glasmalerei von unbeschreiblicher Farbenpracht mit Bildern aus dem Leben des Heilandes, des hl. Franciscus und anderer Heiligen auf verschieden gemusterten Gründen sind vor den beiden Fenstern aufgestellt. Die Hauptscenen bilden die Opferung Isaak's durch Abraham, wobei der Widder als Vorbild des gekreuzigten Erlösers am Baume hängend dargestellt ist, und die Auferstehung des Herrn im strengen Style der gothischen Kunst. Sie stammen aus Regensburg und wurden mit unsäglicher Mühe aus den in Kisten verpackten Scherben zu diesen Bildern zusammengesetzt. Nur an wenig Stellen ward ergänzend nachgeholfen. Sie sind zu den

schönsten Arbeiten dieser Kunst zu zählen und enthalten ausser den genannten Scenen noch andere Darstellungen ähnlicher Art. Obgleich grösstentheils aus älterer Zeit stammend, fanden sie doch hier die vortheilhafteste Aufstell-



ung. Der in betender Stellung an dem Fenster der Westseite unten rechts abgebildete jugendliche Franciscaner ist in der Ueberschrift Wenzeslaus lector bezeichnet. Diese, das Spruchband und die Stellung lassen in dieser Figur den Stifter, Künstler oder Autor der Gegenstände erkennen. Wahrscheinlich ist es der Künstler. Dass Glieder

dieses Ordens in dieser Kunst zu Regensburg und Umgebung thätig waren, hat sich in der Ueberlieferung noch erhalten.

Arbeiten der Weberei und Stickerei dieses Zeitraumes sind ein kleiner Teppich an dem Untergestell des Bamberger-Altars mit Szenen aus der Passion zu beiden Seiten des gekreuzigten Erlösers, das Mittelstück eines Messgewandes (casula), wieder das Bild des Gekreuzigten mit den 4 Evangelisten-Emblemen, und ein Teppich mit der Darstellung eines Kartenspielenden Liebes-Paares — rechts vom westlichen Fenster. Letzterer, ein Fragment aus der Sage vom »getreuen Eckart«, stammt aus dem Rathhause zu Regensburg.

Von einem alten Teppich in S. Lorenz zu Nürnberg gibt eine kleine Abbildung auf der Rückseite des Bamberger-Altars eine Vorstellung.

Von den Geräthschaften heben wir noch zwei Mörser, ein Flüssigkeitsmaass auf dem Glastische und einen Kamm innerhalb desselben, sowie zwei auf Holz befestigte Wachstafeln zum häuslichen Rechnungs-Buche dienend, hervor. Sie befinden sich neben den beiden Trausnitz-Altären.

V. Saal.

Zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts.

Den Plafond und die Wandbekleidung dieses Saales bildet die Original-Holzdecke mit den dazu gehörigen Theilen

des Wandschmuckes aus der ehemaligen Amtsstube des Augsburger-Weberhauses. Die Decke enthält in kleinen Bildchen die biblische Geschichte mit der betreffenden Erklärung, die Wandbekleidung im Sinne jener Zeit die Bildnisse von Königen, Kaisern und Helden der Vorzeit. Auch diesen sind immer die bezüglichlichen Namen beigesetzt. Da in eben dieser Weise das alte Rathhaus zu Augsburg (1615 abgebrochen), vielmehr die Rathstube daselbst geschmückt war, so ist der Werth dieser Ueberreste noch bedeutender. Dazu kommt noch, dass auf Inschriften das Jahr und der Künstler genau angegeben sind, nicht nur der ursprünglichen, sondern auch der später nothwendigen ausbessernden Arbeit. An der Thüre steht nämlich zu lesen: anno Domini 1457 war es

Dass man die Stube malen liess
Peter Kaltenhof der Maler hiess.

dann: anno domini 1538

da malt der jung Jörg Breu
das alt Gemäld wieder neu

Endlich:

Als man 1600 jahr
Und noch eins dazu zählen war
Man die Stuben erneuern liess
Johann Herzog der Maler hiess.

Die erwähnte Erneuerung betrifft nur die im Saale angeordneten Fresken, nicht die auf Holz ausgeführten und hier in Rede stehenden Bilder, denn diese sind noch die von Peter Kaltenhofer gemalten.

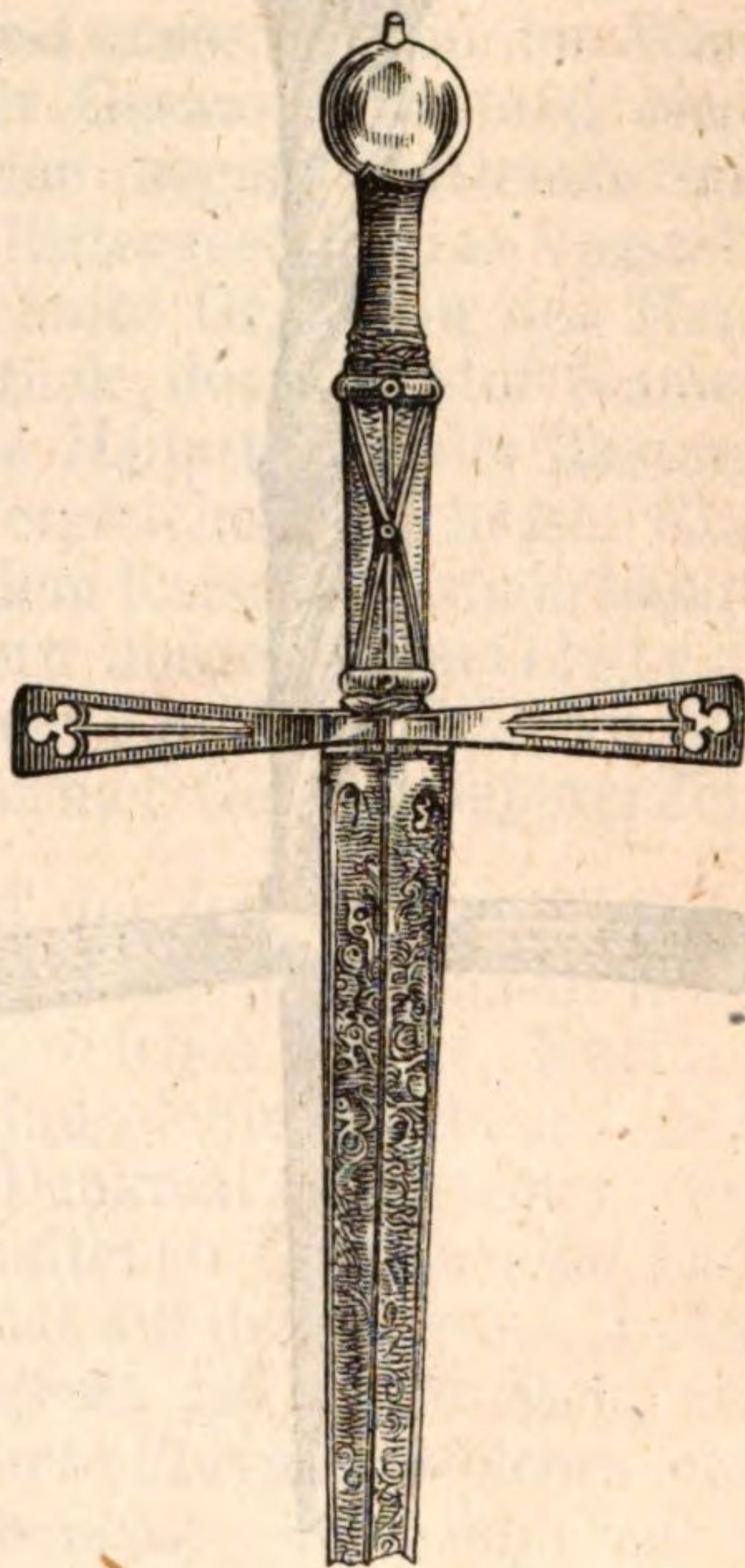
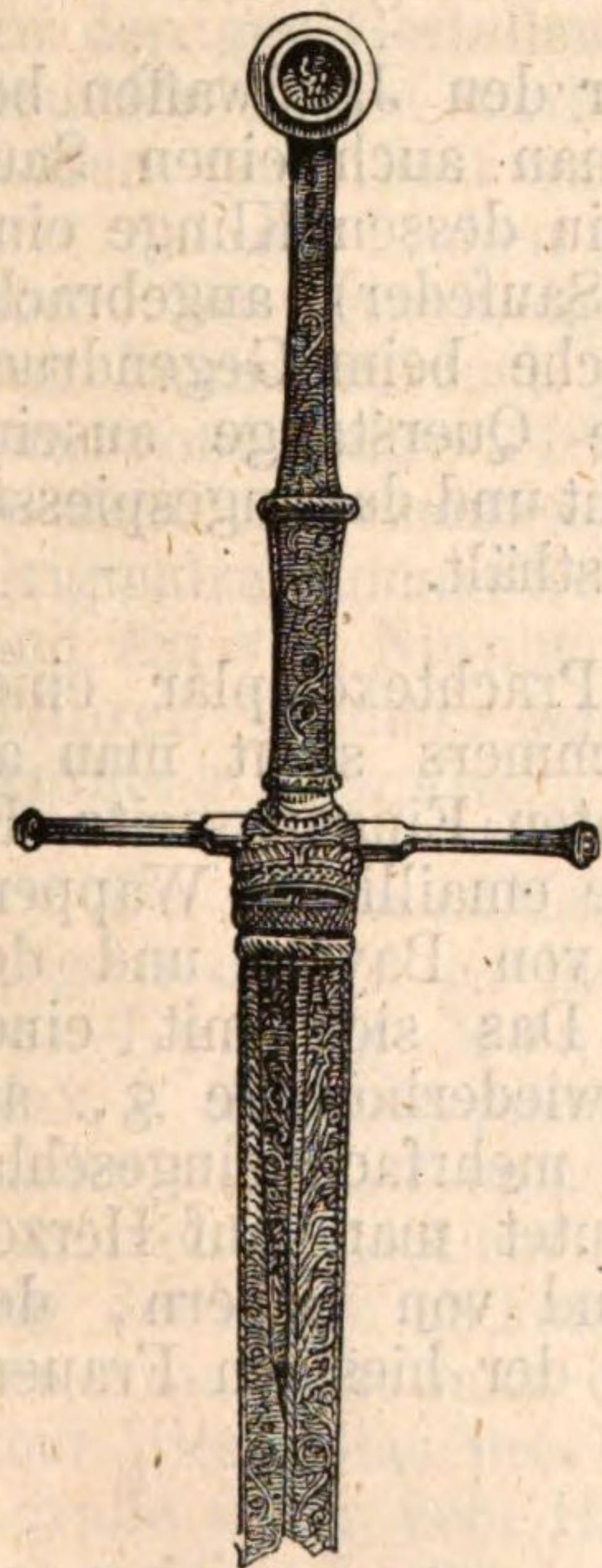
Die Zunft der Weber in Augsburg genoss das grösste Ansehen und ihr Rang war gleich nach den Kaufleuten.

Sie führten ihr Alter bis auf Kaiser Otto den Grossen zurück, unter welchem sie in der berühmten Hunnen-Schlacht auf dem Lechfelde sich ausgezeichnet zu haben behaupteten. Der zur malerischen Ausschmückung ihrer Amtsstube berufene Meister Peter Kaltenhofer wird also keineswegs zu den unbedeutenden Männern dieses Faches gezählt haben.

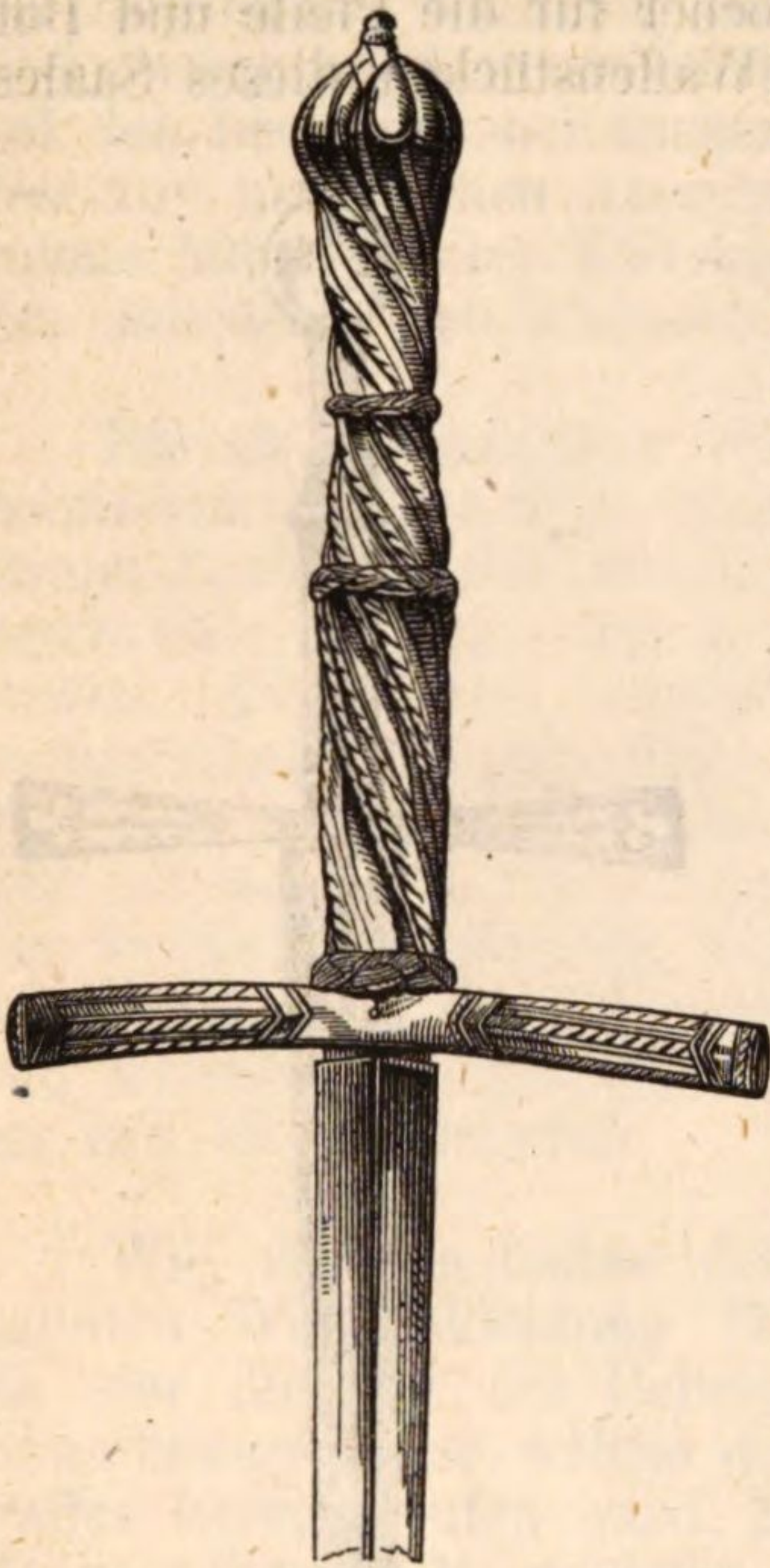
Die an der östlichen Wand darüber aufgestellten 10 komischen Figuren sind Abgüsse von Holzfiguren im Münchener-Rathhaus, die, von Erasmus Grasser im Jahre 1472 geschnitzt, einen daselbst ausgeführten Masken-Tanz darstellen. Die grossen vorzüglich gearbeiteten, mit dem ursprünglichen Eisenbeschlag und Schlosswerk erhaltenen Truhen, sowie die an einem Hirschgeweih befestigte Figur mit dem Schildchen, wie in alter Zeit von der Mitte der Decke herabhängend, vollenden das Bild einer Raths- oder Zunftstube jener Periode. In der Kunstschreiner-Arbeit wetteiferte Augsburg mit allen Städten Deutschlands bis in's 16. Jahrhundert.

Wie zu den Seiten des Einganges sind an der benannten Wandbekleidung Waffen jener Zeit angebracht. Es war die Zeit des Ueberganges zu einer ganz andern Bewaffnungs-Weise, welche durch die Einführung der Schusswaffen hervorgerufen ward. Bei Kämpfen zu Würzburg im Jahre 1374, zu Regensburg 1388, werden bereits »Pöller« und Büchsen erwähnt; letztere ebenfalls unter den Waffen der Augsburger im Jahre 1381 im Kriege der Reichsstädte mit den Adeligen; Büchsenmacher kommen in den Augsburger und Nürnberger-Registern schon 1403 und 1429 vor. Eine Vorstellung dieser Schusswaffe gewähren die 2 Hackenbüchsen auf den aus dem gräfl. Preising'schen Schloss Kronwinkel stammenden Holzgestellen; eine dritte ist nebendort angelehnt. Der Gebrauch von Pfeil und Bogen, insbesondere der Armbrust, war noch immer sehr gross. Bei-

spiele derselben, sowie der Köcher für die Pfeile und Bolzen befinden sich unter den Waffenstücken dieses Saales.



Von ganz besonderer Schönheit sind darunter die Schwerter und Degen, längs der Wandbekleidung aufgehängt. Auf der Klinge eines Schwertes ist der Name Gottes und Christi in gothischen Buchstaben eingätzt; bei einem andern trägt der Knopf das Bildniss der hl. Maria mit der Inschrift: »bitt für uns o Maria.« Die Scheide dieses Ritterschwertes zeigt ein schönes Laubornament in Leder gepresst.



Interessant sind ferner 2 Pilgerstäbe, in welchen ein Schwert verborgen ist.

Unter den Jagdwaffen bemerkt man auch einen Saufänger, in dessen Klinge eine Feder (Saufeder) angebracht ist, welche beim Gegendruck wie eine Querstange auseinandergeht und das angespiesste Thier festhält.

Ein Prachtexemplar eines Streithammers sieht man an der rechten Eingangsseite. Er trägt die emaillirten Wappenschilder von Bayern und der Pfalz. Das sich mit einer Krone wiederholende S, als Stempel mehrfach eingeschlagen, deutet man auf Herzog Sigismund von Bayern, den Erbauer der hiesigen Frauenkirche.

An Stosswaffen, Lanzen, Spiessen, Picken u. dgl. für den Krieg und die Jagd gewähren die vielen Beispiele dieses Saales genügende Uebersicht. Die grossen Turnier-Lanzen sieht man zu beiden Seiten des Eingangs und des Scheidebogens, sowie an der rechten Wand, Turnier- und gewöhnliche Helme sowohl an den isolirten Gestellen, als auch auf dem Fenster-Gesims. Die letzteren sind wahre Pracht-Exemplare. Die nebenan aufgehängten vergoldeten Sporen sollen vom Herzog Christoph in Bayern herrühren.

Andere Sporen, Steigbügel, Ketten- und Platten-Panzer-Stücke, Schilde, Eisenblechhandschuhe und einen interessanten, mit Leinwand überzogenen Brust-Panzer findet man an den gen. Gestellen vereinigt und ausserdem an den Wänden des Saales vertheilt. Von der Gesamt-Rüstung eines Ritters jener Zeit und zwar in der sogen. Plattenrüstung gibt die zur Linken aufgestellte Rittergestalt eine Vorstellung. Der unweit davon aufgerichtete Grabstein des Hans von Paulsdorff und sein Gegenstück des Christof Kamer, jener vom Jahre 1485, lassen die Haupttheile der Rüstung so deutlich erkennen, dass die Vergleichung leicht ist. Eine Originalzeichnung, welche neben dem Kaiserdenkmale hängt, und ein von Nürnberger Patriziern ausgeführtes Gesteck (Lanzen-Turnier) darstellt, gibt ein deutliches Bild der Bewaffnung, Kampfweise, sowie der Turnier-Gebräuche jener Zeit.

Das schönste Marmordenkmal der Zeit versinnlicht der Abguss des in der hiesigen Frauenkirche befindlichen Kaiser-Ludwig-Monumentes, welches später Kurfürst Max I. mit dem prächtigen Erz-Mausoleum überbauen liess. Links vom Eintretenden ist dies Denkmal aufgerichtet. Vor dem von 2 lieblichen Engeln gehaltenen Teppich sitzt Ludwig der Bayer im kaiserlichen Ornat auf dem Throne. Ueber der Albe sieht man die an der Brust gekreuzte Stola und über dieser das prachtvoll gesäumte Pluviale, welches eine Agraffe unter dem Halse zusammenhält. Auf dem edlen, von reichen Locken umwallten Haupte sitzt die Kaiserkrone, den Reichsapfel und ursprünglich auch den Scepter halten die Hände. Dem Meister ist es gelungen, in der Gesichtsbildung eine Würde und Grösse zum Ausdruck zu bringen, welche auch ohne die kaiserlichen Insignien spricht.

Darunter sind die bayerischen und das kaiserliche Wappenschild angebracht.

In der unteren Abtheilung reichen sich 2 männliche

Gestalten die Hände, wieder von einem prachtvollen Teppich getragen. Man deutet diese Figuren als die bayerischen Herzoge Ernst und Albrecht III., welche hier im Akte der Versöhnung nach der grausamen Tödtung der Agnes Bernauerin dargestellt sind, welche Deutung durch die beigefügten Buchstaben E und A bestätigt wird.

Dies vorzügliche Werk, das für den Chor der alten Frauenkirche bestimmt war und mit der Erbauung der jetzigen Kirche in deren Chor kam, beweist, auf welcher hoher Stufe die Sculptur in Bayern zu jener Zeit gestanden.

In der Fenster-Wandung stehen die Statuen des hl. Georg und Florian, darunter in farbig gefasstem Relief die Erlegung des Drachen durch den hl. Ritter Georgius, gegenüber die Enthauptung des hl. Bischofes Valentin. Daneben ist die Statue des hl. Sigismund mit dem Gegenüber desselben Gegenstandes, aber ohne farbige Fassung.

Unter den übrigen Statuen zeichnet sich die des hl. Johannes, ursprünglich neben einem Crucifix und derselbe Heilige in noch mehr bewegter Haltung besonders aus. Sie stehen auf und an der Truhe nahe dem Scheidebogen und entbehren beide der farbigen Fassung.

Auf den Truhen stehen auch 8 Abgüsse von Statuen an der Holzwand im Chor der hiesigen Frauenkirche. Sie sind über den grösseren Figuren in der zierlichen Holzarchitectur angebracht. Solche Wandbekleidung über dem Chorgestühl veranlasste die schönsten Arbeiten der Holzschnitzkunst des 15. Jahrhunderts.

Zu den Werken der Malerei sind vor Allem die beiden Tafeln rechts und links vom Eingange anzureihen. Das eine Gemälde stellt die Begrüssung des Abraham durch Melchisedech, das andere die Verzeehrung des Pascha-Mahles vor dem Auszuge aus Aegypten dar. Die Theilnehmer des

Mahles sind völlig zur Abreise gerüstet und ganz wie die Worte der Schrift es erheischen, den Tisch umstehend getreu dargestellt.

Diese Bilder sind würdig gehalten, im Ausdruck der Ehrerbietung und Andacht vorzüglich gelungen und in der Darstellung des Nebensächlichen, wie der Architectur und Landschaft schon auf der durch die van Eycks eroberten Höhe. Dieser der bayerischen Schule angehörende Künstler — denn andere, zweifellos in Freising, Landshut und Umgebung gemalte Bilder kommen in der Farbenstimmung, Auffassung und Körperbehandlung wesentlich damit überein — hat wahrscheinlich flandrische Werke dieser Art gesehen und in seiner, ganz originellen Darstellungsweise demselben Streben einen Ausdruck verschafft. Uebrigens bekunden diese Tafeln einen selbständigen, denkenden und in seinem Wagniss glücklichen, hervorragenden Maler, dessen Name leider unbekannt ist.

Zwei andere Bildtafeln hängen an der Fensterwand, S. Georg im Waffen-Costüm der Zeit und der hl. Papst Urbanus mit der dreifachen Krone auf dem Haupte und der Weintraube in der Rechten.

Da in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts der Bilddruck (Metallschnitt, Kupferstich und Holzschnitt) unausgesetzte Pflege und allgemeine Verbreitung gefunden, so geben die Bildtafeln an den Seiten der Truhen von diesen erfolgreichen Arbeiten in folgenden Blättern eine Uebersicht. Von dem Goldschmied Wolfgang in Augsburg 1477 ist das Votivblatt des Abtes Ludwig, die Madonna mit dem Christuskind in einer gothischen Architectur darstellend. Der Stifter kniet betend davor.

Von dem berühmten Kupferstecher, dessen Name unbekannt und nur nach den beiden Buchstaben E. S. auf

Blättern seiner Hand angeführt wird, sieht man die sogen. Madonna von Einsiedeln. (In zierlicher Architectur thront die Mutter Gottes mit einem Engel und Mönch zur Seite; Verehrende im Vordergrunde. Darüber vom Chor der Engel umgeben, Gott Vater, die Taube des hl. Geistes und Christus im Begriffe mit Weihwasser das unten versinnlichte Gnadenbild einzuweihen) vom Jahre 1466 und Adam und Eva vor dem Baum im Paradiese von Gott belehrt über den Genuss von diesem Baume.

Den grossen Kupferstecher Martin Schongauer vergegenwärtigt eine Abbildung von dessen berühmtem Blatte der Kreuztragung — eine figurenreiche Composition von meisterhafter Ausführung, dann nach ihm gefertigte Blätter des gekreuzigten Erlösers und der Versuchung S. Antonius'. (Von Raphael Mey. Bartsch Nr. 47 bei Schong.).

Von den jetzt in Aufnahme kommenden Spielkarten sieht man ein Beispiel in dem Octavblättchen mit 2 von Storch und Kranich begleiteten Schwertern, worunter eine weibliche Figur zu einem bärtigen Alten auf den Knien hingewandt. (Alte Trapelier-Karte genannt).

Holzschnitte mit Heiligen-Figuren, wie die Madonna nebst 2 Bischöfen; Papst, Kaiser, Bischof und Priester ein Reliquiarium an Stangen tragend, S. Catharina in der Gelehrten-Versammlung, colorirt, erkennt man unter den Tafeln ohne Mühe.

Von grösserer Bedeutung sind 12 Pergamentblättchen eines Kalenders, welche ausser den Heiligen-Namen noch die treffenden Himmelszeichen und die der Jahreszeit angemessene Beschäftigung in fein ausgeführten Bildchen zeigen. Die Behandlung des Landschaftlichen weist auf flandrische Kunst, welche gerade gelegentlich solcher Kalender-Bildchen eine bewunderungswürdige Feinheit erlangt.

Ausserdem enthalten die Blätter noch andere Merkmale, die auf einen flandrischen Maler schliessen lassen.

Endlich sei noch auf die Federzeichnung aufmerksam gemacht, welche in Kürze das Leben des hl. Petrus enthält. Die Mitte nimmt der thronende Apostel in grosser Figur unter spätgothischer Architectur ein. Die Randbildchen versinnlichen die Rettung des Apostels durch Christus auf dem Wasser, die Befreiung desselben aus dem Kerker durch einen Engel, die Bestrafung des Zauberers Simon und den Martyrtod des hl. Petrus. Den obern Rand nimmt Christus ein, wie er an Petrus und Paulus die Symbole ihrer Mission übergibt.

Fragmente von kirchlichen Paramenten und einen kleinen Teppich mit der Figur des hl. Sebald bemerkt man an der Schmalseite einer der Truhen; den Abguss eines Bischofsstabes mit der die Gläubigen schützenden Madonna in kleinen Relieffiguren und einer Mitra mit dem Englischen Gruss in Relief auf der gegenüberstehenden Truhe. An der Mitra fällt die zunehmende Grösse und spitzzulaufende Form im Vergleich mit der früheren Gestalt dieses Paramentstückes auf.

Schliesslich mag noch der Leder-Einband eines Antiphonariums mit Messingbeschläge beachtet werden. Er ist unter dem Grabsteine rechts vom Scheidebogen aufgestellt.

VI. Saal.

Fortsetzung des XV. Jahrhunderts.

(Zweite Hälfte.)

Die einfach gearbeitete und decorirte Original-Holzdecke dieses Saales stammt aus dem Deutschherren-Gebäude zu Nürnberg und gibt von der bürgerlichen Baukunst in Holz ein Beispiel, insoweit das Innere der Säle und sogen. Stuben ihre damalige Aufgabe war. In diesen Zeitraum fällt die Blüthenperiode Nürnbergs und anderer Reichsstädte. Wiewohl in der gothischen Architectur schon viele Anzeichen des beginnenden Verfalles bemerkbar werden, besteht sie dennoch im Wesentlichen auf den alten Formgesetzen und bringt Werke grosser Schönheit hervor. Die links vom westlichen Fenster gesammelten Abbildungen und Einzeltheile von Bauwerken gewähren eine Vorstellung davon. Die colorirten Abbildungen der vom bayerischen Herzog Sigmund zu Pipping und Ober-Menzing erbauten Kirchen (1480 und 1486) belehren über die Gestalt einfacher Landkirchen jener Zeit und deren äusseren, wie inneren Schmuck. Die Modelle von gothischen Pfeilern und Gewölben neben den Hohlziegeln, sowie die auf der andern Fensterseite aufgestellte, in durchbrochenem Ornament gearbeitete Brüstung von Stein mögen das Gesamtbild ergänzen.

Mit der Entwicklung der Bildhauerkunst mehrten sich auch die grossen Denkmäler in und ausser den Kirchen. Der Charakter ist immer der religiöse, mögen nun Grabmäler oder öffentliche Monumente errichtet werden. Das Meisterwerk dieser Zeit ist die im Jahre 1492 an der Sebalduskirche zu Nürnberg von Adam Kraft ausgeführte grossartige Composition mit den letzten Momenten aus dem

Leiden Unsers Herrn. Der um Nürnberg in vieler Beziehung hochverdiente Sebald Schreyer war der Stifter dieses Werkes, welches sein Familien-Begräbniss schmücken sollte. Die Länge dieses Reliefs beträgt 34 Fuss und die Höhe 9 Fuss. Den ersten Theil bildet die Kreuztragung. Der Heiland fällt unter der Last des Kreuzes. Im Hintergrunde sieht man die Stadt Jerusalem und die weinenden Frauen, welchen die hl. Jungfrau mit Johannes vorangeht.

Darauf folgt der Calvaria-Berg mit den drei Kreuzen. Das Unsers Erlösers ist bereits leer, denn seitwärts wird der hl. Leichnam in's Grab gelegt. Diese Scene ist mit der grössten Kunst ausgeführt und von ergreifender Wirkung. Die zarte Aufmerksamkeit, welche Nikodemus und Joseph v. Arimathia beim Niederlassen des Körpers beobachten, die Trauer Magdalena's, endlich der schmerzreiche Abschiedskuss der hl. Mutter von dem göttlichen Sohne — es ist mit Worten nicht auszudrücken, welche Tiefe der Wehmuth diese einzelnen Züge und das Gesamtbild in sich bergen.

Die Auferstehung des Herrn beschliesst das Hochbild. Das Angesicht des Heilands ist von schöner, würdiger Bildung. Ganz unten knieen die Glieder und Verwandten der Stifter-Familie mit ihren Wappenschilden, Hausmarken u. dgl.

Das Ganze ist wie ein Gemälde behandelt; es hat Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Dasselbe verkündet einen unbeschreiblichen Fleiss, indem es bis in die kleinsten Einzelheiten auf's sorgfältigste gearbeitet ist. Die vielen knitt-rigen Falten, die eckigen Brüche der Gewandung und die Vorliebe für landschaftlichen Hintergrund zeugen von dem jetzt auch in der Bildhauerkunst auftretenden Einfluss der flandrischen Darstellungsweise, von welcher weitere Zeug-nisse noch begegnen werden.

Gegenüber befindet sich eine etwas spätere Arbeit des grossen Adam Kraft, nämlich das architectonisch gehaltene Grabmal der Pergenstorfer in der Frauenkirche zu Nürnberg vom Jahre 1499, ebenfalls im Gypsabguss.

Unter dem spätgothischen Baldachin steht die Mutter Gottes mit dem Christuskinde. Unter ihrem, von Engeln gehaltenen Mantel knieen die Schutzflehenden auf beiden Seiten. Zwei andere Engelchen halten die Krone über dem Haupte der Maria. Diese voll kindlicher Unschuld und Milde schaut nur auf das göttliche Kind hin, welches sie mit beiden Händen an sich drückt. Wie mannigfaltig der Künstler in der Bildung der hl. Jungfrau erscheint, tritt schon aus dem Vergleiche dieser beiden Werke hervor, und wird durch die folgenden Denkmäler noch deutlicher werden.

Die Statue der betenden Madonna, von drei lieblichen Engelchen getragen, in der Mitte des Scheidebogens aufgestellt, mag die Holzschnitzwerke eröffnen. Daran reihen sich, in demselben Charakter gehalten, Maria und Johannes zu beiden Seiten der gen. Madonna; ferner die Madonna mit dem Christuskinde, auf dem Halbmond stehend und mit einem Diadem geschmückt. Sie hat nicht mehr die längliche, sondern die breite Gesichtsbildung — aber gleichfalls freundlichen Ausdruck. Sie steht vor einer vergoldeten, in gothischem Style gemusterten und behandelten Holzwand. Dass jene beiden Figuren ursprünglich neben einem Crucifixe gestanden, verkünden Ausdruck und Gebärde.

An dem andern Ende der Rückseite des grossen Reliefs sieht man die Statue des hl. Willibald aus Eichstädt. Der Heilige ist geschmückt mit den bischöflichen Pontificalkleidern, wobei selbst die Ringe über den Handschuhen nicht fehlen, ebensowenig die unter zierlichen Baldachinen

stehenden Apostelfiguren im Saume des Mantels und die Scene der Verkündigung auf der Mitra. Letztere stimmt genau mit der im vorigen Saale bemerkten überein.



der Fenster-Wand

Leider ist der durch Schrauben in vier Theile zerlegbare Bischofsstab von vergoldetem Messingblech seiner Krümmung (*curva*) beraubt — er bietet ein Beispiel von den auf Amtsreisen üblichen Bischofsstäben jener Zeit. Diese edle Figur ist vorzüglich gefasst und trefflich erhalten. Ein geschweiffter (spätgothischer) Spitzbogen mit vergoldetem und colorirtem Rankenwerk bildet Hintergrund und Krönung dieser Statue.

Diesen beiden Statuen gegenüber stehen 2 Grabsteine, der eine mit dem Wappen und der Inschrift Friedrich's v. Egloffstein von 1469; der andere von 1479 nennt die Verstorbene Ossanna Pangratz Magerl.

Grössere und kleinere Relieffiguren und Gruppen sind an den Seiten des Fensters angebracht, theils aus Holz, theils aus Stein. Unter letzteren ist ein Schlussstein mit dem Reliefbilde »Mariä Schutz« und der gegenüber in stehende leidende Erlöser mit Engeln.

Das darüber befindliche, in der Form eines Flügelaltars gearbeitete Relief aus glasirtem Thon ist der Seltenheit willen beachtenswerth.

Von noch grösserem Interesse erscheint ein steiner-
ner Model, welcher vertieft gearbeitet die Verkündigung
Mariä enthält und ein schönes Bild vergegenwärtigt. Die
in diesen Model gegossene Masse gab dann in Relief die
Vorstellung wieder. Dieser Model liegt auf der Truhe links
von dem gen. Fenster bei den erwähnten Modellen der
Architectur. Dasselbst sieht man auch eine kleine Samm-
lung von messingenen Buchbeschlägen, theils in der Mitte des
Buchdeckels, theils an dessen Seite angebracht. Darunter ist
das Lamm Gottes in einem Kranz stehend, dann Eckbeschläge
mit den Worten »Ave Maria«, verschliessende Blechstücke
mit eingegrabenem Ave. Gegen die Mitte und in der zwei-
ten Hälfte des 15. Jahrhunderts ward in Augsburg und
Nürnberg sehr viel in Messing gearbeitet.

Unweit davon steht eine zu einem Ofen gehörige E-
isenguss-Platte mit sechs Feldern, in welchen Heiligen-
figuren in Flachrelief und Wappenschildchen — ein seltenes
Beispiel dieser Technik zur Herstellung eiserner Oefen, die
gegen 1500 aufkommen.

Nebenan sieht man einen Wasserspeier aus Kupfer-
blech, der die Gestalt eines Drachen hat. Sie bildeten das
Ende der über das Gesims hinausragenden Dachrinne und
leiteten das Wasser möglichst weit vom Gebäude weg zur
Erde.

Die offene Truhe daselbst scheint eine Geldtruhe ge-
wesen zu sein, wenigstens theilweise diesem Zwecke gedient
zu haben, denn die Schrift an derselben besagt: Sieh' um Dich
Treu ist misslich; was freilich von jedem darin verwahrten
Eigenthum gelten kann. Sie ist an der Vorderseite archi-
tectonisch behandelt und zwar im spätgothischen Ornament.
Die Mundart des Spruches ist schwäbisch.

Daneben steht eine Madonnen-Statue und gegenüber

S. Johannes Ev. Sie standen ursprünglich unter einem Crucifixe im Freien und sind deshalb so sehr vom Wetter mitgenommen. Sie stammen aus der Gegend von Ingolstadt.

Die Wände des dazwischen befindlichen Fensters sind mit Flach-Reliefs (S. Ida, Verkündigung etc.) und gothischen Ornamenten versehen. Auf dem Gesims steht ein hölzernes Reliquarium in Form eines Häuschens, daneben in einer kleinen, holzgeschnitzten Kapelle ein Stein-Relief mit Christi Verklärung, endlich eine aus Erz gegossene knieende Mannsfigur mit einem Ast in den Händen, wobei die Anstrengung vorzüglich ausgedrückt ist.

In dem Glastische sind erstens: Münzen und Medaillen, wovon die erste bekannte Goldmünze in Bayern unter Albrecht IV. von 1506, ein silbernes Groschenstück von dem nämlichen Jahre, ein Thaler mit Kaiser Max zu Pferd von 1509, ein anderer mit dem Brustbild dieses Kaisers und eine Denkmünze auf das unter Papst Paul III. gefeierte Jubiläum (1500) besonders angeführt sein mögen. Auf dem Brustbild des letzteren erkennt man in dem breiten Saume des Pluviale die Scene, wie der Papst mit dem Hammer die Thüre von S. Peter öffnet — mit dieser Ceremonie ward bekanntlich das Jubeljahr eröffnet. Am Ende desselben wurde diese Pforte wieder verschlossen und zugemauert.

Zweitens: Ein Täfelchen aus Kupfer mit der Geburt Christi in Relief, ein anderes aus Messing, den Tod Mariä vergegenwärtigend, ferner Reliefs in Blei mit dem Kindermord und S. Sebastianus, Abgüsse von Münzen, Metall- und andern Reliefs sowie von einem Kusstäfelchen (Pax). Endlich 5 hölzerne fein gearbeitete Kämme, deren Verfertiger nicht unter den gewöhnlichen Kammmachern gesucht werden dürfen.

Die den Glastisch tragende hölzerne Truhe ist von geübter Hand mit eingeschnittenen Ornamenten geschmückt. Aehnliche sieht man an dem Büchertisch und gegenüber an einem 1492 bezeichneten Brette, das merkwürdige Verschlingungen von Ornamenten und fratzenhaften Gesichtern zeigt. Es erinnert an die ältesten Holzornamente des Nordens.

Muster von Schränken sind der zweitheilige links vom Fenster, welcher mit einem farbig gemusterten Aufsatz und dem ursprünglichen Beschläge versehen ist; so wie der grosse, aus Tölz stammende Sakristeischrank mit Blumen im Ornament des zinnenförmigen Aufsatzes sowohl als auch der seitlichen und unteren Streifen.

An demselben sind ausserdem noch anderweitige Pracht-Ornamentstücke aus Holz befestigt.

Ferner der zweitheilige Wandschrank gegenüber, der wieder ein blumiges farbiges Muster im Aufsatz und das durch seine Form den Schrank schmückende Beschläge und Schloss, ähnlich dem oben genannten Kästchen, hat.

Endlich das Seitenstück gegenüber, ein viel einfacher gehaltener, aber ebenfalls zierlich gestalteter und geschmückter Wandschrank. Von dieser schönen Schnitzarbeit gibt auch der zum Unterlager für die Bücher verwendete Tisch im Saale Zeugnis, indem das Seitenstück mit einer Art Spitzgiebel zwischen 2 Fialen im spätgothischen Ornament geschmückt ist. Heiligenfiguren in Relief und 4 Engelchen zieren das Untergestell des grossen Reliefs von Adam Kraft. Zu Seiten des Pergenstorffer'schen Grabmales und darüber sind gleichfalls Reliefs und Statuen angebracht, unter jenen die sogen. Messe des hl. Gregor, d. i. die bildliche Darstellung einer Vision dieses Heiligen: einer der belie-

testen Gegenstände für die Schnitzer und Maler — unter diesen der hl. Sebastian, eine Arbeit des berühmten Bildhauers Tylmann Riemenschneider zu Würzburg, dem wir wieder begegnen werden.

Bildung und Haltung des Körpers, der Ausdruck und die Gewandbehandlung sprechen durchaus für diesen Meister.

Dass hier die Arbeit eines Meisters vor Augen steht, lehrt ausser der Betrachtung des Werkes ein vergleichender Blick auf andere Gebilde in dieser Kunst. So trägt das schwere Relief der anderen Wand, welches die Auffindung der drei Kreuze im Innern des Calvaria darstellt, das handwerksmässige Gepräge deutlich an sich. Besser, aber mit obigem Meisterwerk verglichen, wieder gewöhnliche Producte sind die Statuen und Reliefs zu beiden Seiten des Ausganges, der an den Seiten im zeitentsprechenden Holzornament geziert und durch eine von Engeln getragene Madonna gekrönt ist. Der Baldachin über dieser Statue vergegenwärtigt abermals die damalige gothische Constructionsweise, indem die Spitzbögen in einander greifen und an den Ecken vorragende Spitzen bilden, die am frühesten der Münster zu Ulm aufweist.

Die Werke der Malerei vertreten zunächst zwei Tafeln in diesem Saale. Die eine über dem Wandschranke links vom Eintretenden, welche Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern mit Landschaft und Goldgrund darstellt. Die hl. Maria sinkt von Johannes und einer der hl. Frauen unterstützt in Ohnmacht. Soldaten und Volk umgeben das Kreuz. Im Vordergrunde bemerkt man den ewigen Juden mit dem Krückenstocke, eine nicht oft anzutreffende Figur bei solchen Gemälden. Die gleichzeitige Anwendung von Gold- und Landschaftsgrund, die Composition, Färbung und Ausführung verkünden die fränkische Schule der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Einen etwas älteren Charakter trägt das andere Bild über dem gegenüberstehenden Wandschranke. S. Jacobus zwischen S. Heinrich und S. Kunigunde in der Mitte stehend, auf Goldgrund. Dies aus Bamberg stammende Bild gehört zu der schon besprochenen, im grossen Style thätigen Schule Bambergs.

Die vielen Miniaturen auf Pergament, welche die Initialen und den Text, insbesondere von sogen. Antiphonarien und anderen liturgischen Büchern in mannigfacher Weise zierten, vergegenwärtigen die in diesem Zweige ungemein entwickelte Thätigkeit in den Klöstern und ausser denselben. Denn im 15. Jahrhundert finden sich schon viele Illuministen (illuminiren bedeutet illustriren), die nicht Cleriker oder Mönche waren. In München, Freising, Regensburg und Nürnberg waren Goldschmiede und andere weltliche Künstler in diesem Fache thätig. Ebenso in Schwaben, Salzburg und am Rhein. Einer der bedeutendsten Illuministen dieser Zeit war Berthold Furtmayr in Regensburg zwischen 1470 und 1502 thätig. Zwei Hauptblätter in getreuen Facsimile's unter Glas über der Truhe mit den Architectur-Modellen repräsentiren diesen Künstler. Das eine stellt die Mutter Gottes in blauem Mantel mit dem Christuskinde, an den Seiten umgeben von den Gestalten der 12 sibyllinischen, die Ankunft des Heilandes prophezeienden Jungfrauen. Unten knien neben ihren Wappen der bayerische Herzog Albrecht IV. und seine Gemahlin Kunigunde von Oesterreich. Die Sibyllen spielen in der mittelalterlichen Kunst eine grosse Rolle. Noch Raphael und Michel Angelo wenden dieselben und zwar in dem nämlichen Sinne an.

Das andere Blatt versinnlicht den Stammbaum der hl. Jungfrau. Beide Blätter gehören zur Bibel im Kloster Mahingen, welche B. Furtmayr illuminirt hat. Furtmayr arbeitet noch in dem älteren Style, was Gestalt, Haltung

und Ausdruck anlangt, zeigt aber in der Gewandbehandlung schon die winkligen Brüche des neuen Styles, den die flandrische Malerei begründet hat.

Wegen der geschichtlichen Bedeutung sei noch die ebendort befindliche Miniatur hervorgehoben, welche den Stiftungsbrief der Universität Ingolstadt vom Jahre 1472 ziert. Zu beiden Seiten der thronenden Mutter Gottes mit dem Christuskinde knieen der Stifter Herzog Ludwig der Reiche und Doctor Mendel, der erste Rector dieser Universität.

Von den Arbeiten der kunstreichen Weberei ist das Meisterstück vorerst zu nennen, welches an derselben Seite des Saales dem Fenster gegenüber prangt. Ein grosser, im Blumen-Muster eingefasster Teppich, welcher in der Weise flandrischer Gemälde zwei Darstellungen auf Einem Bilde enthält; nämlich links die Anbetung des neugeborenen Heilandes durch die hl. Jungfrau, Engel, Hirten und herbeikommenden Frauen. Diese Frauen im kostbarsten Schmucke eilen von Bethlehem mit einer Laterne zur Begrüssung herzu. Sie und die Hirten im Hintergrunde enthalten ausserdem, ganz im Sinne jener Zeit, eine Anspielung auf Stellen im Hohenliede (III. 5. z. B.), die auf die hl. Jungfrau gedeutet wurden. Gegenüber ist die Ankunft der hl. 3 Könige ausgeführt, gleichfalls in reicher Landschaft. Diese Scene insbesondere erinnert an die gleichartige Composition des berühmten flandrischen Meisters Hans Memling, der es besonders liebte, auf Einer Tafel mehrere Ereignisse darzustellen. Das hier zunächst einschlägige Gemälde befindet sich in der k. Pinakothek und hat S. Christoph und Johannes B. als Seitentafeln. Die Gesichter, Haltung und Anordnung stimmen ganz auffallend überein, während die Geburt des Heilands, sowie die Gesamtcomposition mit dem Gemälde desselben Meisters »die sieben Freu-

den Marien's« genannt, gleichfalls in der Pinakothek, übereinkommen. Ein dem Hans Memling verwandter Meister der Niederlande hat jedenfalls die Zeichnung zu dem schönen Teppiche gefertigt, deren Ausführung in einer der grossen und weltberühmten Manufactur-Fabriken dieses Zweiges in Flandern stattgefunden. Auch in diese Productionsweise brachte die niederländische Malerei einen entscheidenden Umschwung, indem jetzt wie in einem Gemälde die bezüglichen Scenen mit Hintergrund und Angabe alles Beiwerkes dargestellt wurden und ausserdem die in den Gemälden herrschende Mannigfaltigkeit und Wahrheit der Physiognomieen, Kraft und Tiefe des Ausdruckes auch auf den Werken der Webekunst wiederkehren. Ein hoch vollendetes Muster dieser vorzüglichen Leistungen bietet der in Rede stehende Teppich, der zu den kostbarsten Denkmälern dieser Kunstindustrie zählt. Derselbe stammt aus dem Nassauer Hause zu Nürnberg.

Eine vortreffliche Arbeit ist auch der Teppich an der Seitenwand mit der lebensgrossen Figur des hl. Laurentius, der das Instrument seines Martyriums in der Rechten führt und in die Dalmatik des Diakon gekleidet ist. Zu beiden Seiten sieht man in's Freie und die Scene, wie der Heilige die Kirchenschätze an die Armen vertheilt, gegenüber, wie derselbe gemartert wird. Der Stifter kniet in der Chorherrentracht zu den Füßen des mit dem ganzen Gesichte dem Beschauer zugekehrten Heiligen. Hinter dem Stifter liegt das roth bekleidete Buch desselben, woran man den verlängerten Ueberzug deutlich bemerken kann. Mittels desselben konnte man das Buch an dem Gürtel befestigen oder wie in einer Art Beutel bequem in der Hand tragen. Zwei gemusterte, in der Mitte des Schaftes mit mehreren Ringen umgebene Säulchen mit gothischem Fuss begrenzen den Teppich an beiden Längseiten. Aehnliche zeigt auch der grosse eben besprochene Teppich.

Einfachere Beispiele hängen nebenan, die Hälfte eines

»den Tod Mariä« darstellenden Teppichs und ein, ebenfalls ursprünglich mit noch anderen Szenen vereinigtcs Stück, welches den Empfang »des verlorenen Sohnes« vorstellt. Der alte Vater reicht dem zaghaften Ankömmling die Hand und ein Knecht trägt Feierkleid und Ring zum Schmucke des Gastes herbei.

Die anstossende Wand zeigt 2 einschlägige Arbeiten, wovon die obere mit der Inschrift »faciem Dei Jacob« ein Brustbild nebst der Beischrift Wunahaldus abbas geisenhemensis und darunter zwei Bischöfe und einen Abt in aufrechter Stellung enthält. Letztere bezeichnen die bezüglichen Beischriften also: S. Bonifacius avunculus archiepiscop. Mogunt. frater Wunahaldi. S. Deodatus cognatus martir et pontifex S. Sola cognatus abbas suluntofen. Auch zu diesem End-Stücke gehörte offenbar eine Fortsetzung, was ausser der Composition die oberste Inschrift beweist, deren vorausgehende Worte waren: haec est generatio quaerentium Dominum, quaerentium faciem Dei Jacob. In Bezug auf Technik stimmen beide zuletzt genannte Teppich-Stücke überein, während der zuerst angeführte nicht ganz gewirkt, sondern theilweis gestickt und aufgenäht ist.

Eine schöne Arbeit dieser Art, aber auf Seide ausgeführt, ist das viereckige zur Altarbekleidung bestimmte Stück, welches das Lamm Gottes von den Symbolen der 4 Evangelien und Ornamenten umgeben enthält und unten die Schrift trägt: anno. mensa regis eterni 1473.

In dem Untergestell des grossen Reliefs in der Mitte des Saales befindet sich noch ein zierliches Werk auf feiner Leinwand in ähnlicher Arbeit ausgeführt. Unter 7 Arkaden sieht man die Verkündigung, Opferung, Besuch bei Elisabeth, die Krönung Mariä, die Anbetung des neugebornen

Heilands durch Maria und Joseph, endlich die hl. 3 Könige. Rankenwerk mit Blumen fasst die Scenen ein.

Die farbige Seide ist im sogen. Plattstich auf die Leinwand aufgetragen, eine Technik, worin zu jener Zeit die schönsten Arbeiten hergestellt wurden. Gegenwärtiges Beispiel wird die Vorderseite eines Altares als sogen. Antependium geschmückt haben und zwar den mittleren Theil desselben. Im 12. und 13. Jahrhundert versahen diese Stelle die kostspieligen Antependien und Altaraufsätze aus Gold- und Silberblech in der reichsten Arbeit ausgeführt.

Endlich ist noch ein Teppich links vom südlichen Fenster zu schildern, der nicht nur ein Muster der höheren Weberei, sondern auch ein schönes Beispiel der mystischen Darstellungen ist. In einem umhegten Garten sitzt die hl. Jungfrau mit ausgebreiteten Armen das Einhorn empfangend. Sie trägt ein rothes Kleid mit weiten Aermeln und einen hellblauen Mantel. Das feine Gesicht verkündet lauterste Unschuld und Kindlichkeit. Zuäusserst der Hürde steht im Rauchmantel über der Albe der verkündende Engel mit einem Spiess in der Rechten, gerade in's Horn stossend. Das Spruchband enthält: Ave maria gratia plena Dominus tecum; das der hl. Jungfrau: Ecce ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum. Um diese Scene herum sieht man die Symbole auf die hl. Jungfrau und die Geburt Christi: Die Arche des Bundes, der versiegelte Brunnen, das Fell Gideons, der brennende Dornbusch, der goldene Eimer, der blühende Stab Aarons, die Pforte des Himmels — jedes mit lateinischer Beischrift. Das Einhorn ist als Jungfräulichkeit bezeichnet, 2 weisse Hunde als Demuth und Gerechtigkeit, ein Thier, welches einen Elephanten vorstellen soll, als Keuschheit. Diese Thiere folgen dem Einhorn. Oben sieht man den Berg Tabor und die aufgehende Sonne, Gott Vater mit der Erdkugel in segnender Geberde, von welchem Strahlen zu Maria hinabgehen.

Auf diesen Strahlen ist die Taube des hl. Geistes und das Christkind mit dem Kreuze in der Hand.

In dieser mystischen Darstellung liegt nach der gleichzeitigen Literatur auf der Grundlage des hohen Liedes der Sinn: Der Engel Gabriel kömmt als Gottes Jäger zu Maria mit der Botschaft, auf welche hin Christus freiwillig zu Maria niedersteigt und Mensch wird. So eilt das Einhorn freiwillig zur Jungfrau und entschläft auf ihrem Schooss. Nur hier kann es gefangen werden. Im Gefolge der Jungfräulichkeit sind dann Gerechtigkeit und Demuth. Die aufgeführten Vorbilder nennt das Hohelied.

Ein Bild im 3. Saale enthält dieselbe Symbolik, nur nicht so ausführlich. vgl. Seite 85.

Endlich ist auf die Handschriften und Bücher, letztere auf Pergament oder Papier gedruckt, hinzuweisen, mit und ohne Illustrationen und diese wieder colorirt oder schwarz. Die Handschriften sind interessant auch wegen ihres Inhaltes. So finden sich die alten Statuten für Maurer, Zimmerleute, Glaser, Seiden-Näher, Maler, Kistler und Messerschmiede der Stadt München — aus den Jahren 1442 bis 1504 auf Pergament geschrieben. In Augsburg kommen die Seidennäher erst 1453 im Zunftbuche vor.

Ferner ist das grosse Bamberger Missale vom Jahre 1490 mit Initialen und grösseren farbigen Illustrationen hervorzuheben. In der Vorrede des Bischofs Heinrich wird die Buchdruckerkunst ein Werk des Ingeniums und des Fleisses und Bamberg eine Hauptstätte derselben genannt. Der Canon und Blätter vom Gloria an sind auf Pergament, das Uebrige auf starkes Papier gedruckt. Zwei andere Messbücher von Bamberg datiren von 1499 aus der Officin Pfeils. Dabei sind die verschiedenen Einbände, Beschläge, Schreibweisen u. dgl. nicht zu übersehen.

Zum Schluss mag die Welt-Chronik vom Jahre 1480, zu Köln am Rhein von Heinrich Quentel auf Papier gedruckt, mit Abbildungen im Texte, worunter Köln mit dem unvollendeten Dom und die hl. 3 Könige vor dem neugebornen Christuskind sowie die Schedel'sche Chronik von Anton Koberger zu Nürnberg 1493 mit vielen Vignetten auf Papier in Folio gedruckt, angeführt werden. Die Abbildungen in dieser Weltchronik von Nürnberg sind nach Mich. Wohlgemuth und Wilhelm Pleidenwurff.

Rechts vom Ausgange ist noch der Stammbaum Kaiser Maximilians I. auf Pergament gemalt, hervorzuheben; er ist besonders merkwürdig wegen der Mannigfaltigkeit der burgundischen Trachten, welche darauf vorkommen.

In gleicher Weise wurden bei der Vorzeigung der sogen. Heilthümer dem Volke auf langen Pergament-Rollen die bezüglichen Gegenstände in Abbildungen vorgeführt. Daraus entstanden die sogen. Heilthumsbücher, deren das Museum mehrere besitzt, worunter das von Lucas Cranach illustrierte das bedeutendste. Diese Bücher dienten zur Erinnerung an die erwähnten Festlichkeiten, sowie zum Gebrauche während derselben.

VII. Saal.

Zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Durch den im spätgothischen Style aus Holz gearbeiteten Eingang — wobei die gewundenen oder als sich verbindende Aeste und Zweige gebildeten Glieder charakteristisch sind — betritt man den hauptsächlich für Gemälde und Hausgeräthe bestimmten Saal.

Die prachtvolle Holzdecke ist wie der geschilderte Eingang aus der Festung Oberhaus bei Passau und stimmt ganz zu genanntem Zwecke. Um das mittlere Quadrat mit der Reliefdarstellung »Mariä Verkündigung« sind zunächst 12 kleinere ornamentirte Quadrate auf blauem Grunde rechtwinklig angeordnet. Um dieses grosse Quadrat sind dann 20 weitere ebensolche Quadrate herumgelegt, von welchen die 4 Eckquadrate die Brustbilder der die Menschwerdung des Herrn verkündenden Propheten tragen. Die bezeichnete Felder einrahmenden Leisten sind durch messingene Nagelköpfe geziert. Dieses ganze Quadrat wird dann von im zierlichsten Rippenwerk gebildeten Seitenflächen eingefasst. Auch diese Rippen sind durch die genannten Nagelköpfe geschmückt. Wie bei den eisenbeschlagenen Thüren, so ist auch hier mit der Zweckbestimmung des Nagels zugleich dessen schmückende Leistung verwerthet. Die zwei grösseren Quadrate werden durch schmale Ornamentleisten auf rothem Grunde eingerahmt. In derselben Weise ist endlich die ganze Holzdecke eingefasst; an welche Einfassung sich das Gesims mit zart gearbeitetem Ornament anfügt und den obersten Theil der Wände garnirt.

Andere Ornamentstücke derselben Arbeit sind über dem

Eingänge und den beiden Fenstern angebracht. Darunter zierliche Engelfiguren, die Madonna und eine andere Heiligenfigur mit und ohne farbige Fassung.

Zu beiden Seiten des Eingangs und des gegenüber befindlichen Fensters stehen grosse Wandschränke mit einfacher und reicher Holzschnitzerei geschmückt. Sie haben sämtlich doppelte Thüren in 2 Abtheilungen, einen Aufsatz mit Zinnenbekrönung, farbigen Grund für die Ornamente, die entweder flach oder frei vortretend gehalten, entweder Rankenwerk mit Thierfiguren oder ohne dieselben sind. Alle haben ein eigenes Fussgestell, welches, gleichfalls mit Schnitzwerk versehen, in der Mitte offen gelassen. Ausser dem Rankenwerk bemerkt man auch nach dem Zirkel gezeichnetes Ornament, wie es dem Ausgange der Gothik eigen ist. Zwei dieser Kästen tragen auch in der Mitte der Thüren geschnitztes Ornament auf dunklem Grunde.

Fast ganz im geometrischen Ornament auf grünem Grunde ist die Schnitzerei der beiden Kästen gehalten, rechts und links vom Scheide-Bogen. Das Kästchen zur Rechten vergegenwärtigt ganz ein Lieblingsstück der mittelalterlichen Hauseinrichtung. Solche zierliche Kästchen pflegten ein Hausaltärchen, ein religiöses Schnitzwerk u. dgl. über dem schmalen Aufsätze zu tragen.

Die an dieser Stelle angeordnete Gruppe der Grablegung des Herrn (1496 bezeichnet) und die Heiligenfiguren entsprechen vollkommen der gleichzeitigen Sitte, diese Kästchen auszuzeichnen.

Das dort aufgelegte Schach- und Damenbrett trägt ebenfalls den Styl dieser Periode und ist später (1603) übermalt worden. Die Einfassung zeigt in Schildchen die Wappen verschiedener Länder und Städte.

Der andere Kasten ist eine Truhe und hat in Mitte

der gegitterten, ornamentirten Vorderseitentafeln die Namen Jesus, Maria und Leidenswerkzeuge des Herrn geschnitzt angefügt.

Auf dem Deckel dieser Truhe sind sarazenische Metall-Arbeiten mit kufischen Inschriften niedergelegt. An dem Metall-Kästchen wurde später das Wappen Karls des Kühnen von Burgund angebracht. Wahrscheinlich kamen diese Metall-Arbeiten durch Maria von Burgund an das bayerische Herrscherhaus, deren Schwägerin die Herzogin Kunigunde, Gemahlin Albrechts IV., war.

Die mittlere, eisenbeschlagene Truhe trägt eine Sammlung verschiedener Schlosserarbeiten, Beschläge von grosser und kleiner Ausdehnung, Thürklopfer, Handhaben, längliche Vorlegschlösser, einfache und ornamentirte Schlüssel, grosse und kleine Thürschlossbekleidungen, complicirte Thürschlösser, Pferdgebisse, Uhrgehäuse, — kurz eine Musterkarte des damaligen Schlosserhandwerks in unsern Städten.

Davor steht ein langer Tisch mit 6 gewundenen Füßen, die durch Leisten mit einander verbunden sind.

Darauf sieht man eine grosse Anzahl messingner Schüsseln, welche von den sogen. Beckenschlagern gefertigt wurden und in der Mitte den Sündenfall, Mariä Verkündigung, den Pelikan, den nach Wasser lechzenden Hirsch, S. Georg, die Mutter Gottes u. s. w. enthalten. Die Nürnberger Beckenschlager waren in Deutschland berühmt; übrigens gab es deren, sowie Gelbgiesser, in allen grösseren Städten.

Bemerkenswerth sind ausserdem die schönen Muster thönerner Gefässe, insbesondere die Majolika-Schüssel von vorzüglicher Arbeit, dabei 2 Krüge, ferner die Gläser mit Erhöhungen. Gefässe von Glas waren damals noch selten und die Bezeichnung »Flaschner« in Urkunden des 15. und

beginnenden 16. Jahrhunderts begriff darum die Blechschmiede in sich, weil die Gefässe für Flüssigkeiten aus Blech gefertigt waren; ferner ein Mörser mit 1477 bezeichnet, ein Salzfass aus Messing mit 6theiligem Fuss, Deckel und Kelch, eine messingne Kanne mit Ausgussröhrchen in Drachenform, Löffel und hölzerne Gefässe.

Das auf dem kleinen Tisch aufgebretete Leinentuch ist mit Nadelstickerei geschmückt von blauer und rother Farbe, ein zweig- und knospenartiges Muster bildend.

Darauf stehen hölzerne und eiserne Kästchen der verschiedensten Form, die einen mit frei gearbeitetem geometrischem, die andern mit flach gehaltenem Pflanzen-Ornament, wieder andere mit Beschläg, dann mit Leder überzogen, worauf Ornamente und Worte eingeprägt sind.

Das mit grünem Sammt bekleidete und messingbeschlagene viereckige Kästchen wird zur Aufbewahrung von Reliquien gedient haben, soviel die innere Ausstaffirung schliessen lässt.

Der Tisch gegenüber hat vier gewundene Füsse und ist mit einem gemusterten Seidenstoffe bedeckt. Das Muster ist eingewirkt. Auch hier befinden sich Kästchen von Holz, die mit Schnitzornament, Beschlägen, Lederbekleidungen oder mit gemalten Verzierungen und Heiligendarstellungen versehen sind. Letztere — gewöhnlich in Nürnberg gefertigt, — ohne Scharnier und Beschläg, kleine Truhen oder Laden vorstellend — sind um so unterrichtender, als sie die gewöhnliche, auch den minder Bemittelten erreichbare Ausstattung solcher Geräthe vergegenwärtigen; ein Gebrauch, der sich in Bayern, ja selbst in Norddeutschland, bei den Landbewohnern noch erhalten hat an derartigen und grösseren Möbeln.

Ausserdem sind die mit Leder überzogenen Kästchen

besonders hervorzuheben, indem sie Muster dieser Leder-technik genannt werden können.

Ausser einem kofferähnlichen, grösseren Kästchen, welches eisenbeschlagen, mit schwarzem Rindsleder überzogen und mit eingepresster Schrift »Mein Alles« etc. versehen ist, zeichnet sich in derselben Form ein kleineres, messingbeschlagenes Kästchen aus. Dasselbe trägt auf dem feinen Kalbslederüberzuge Ornamente und Schrift »Ich hoffe zu Dir« »Dir zu willen« u. s. w., welche aus freier Hand gearbeitet sind. Daneben ist ein Futteral für eine Urkunde mit Siegel, viereckig und in derselben Technik auf dem Deckel und den Seiten gearbeitet.

Das schönste Muster dieser Art Lederplastik ist das viereckige, ganz mit Kalbsleder bekleidete Kästchen, welches mit den Wappen der Familien Imhof und Dill geschmückt ist.

Die Schlossseite zieren 2 Löwengestalten, die eine Schmalseite Hirsch und Reh, die andere ein Drache und Hase, die zweite Längeseite endlich Elephant und Einhorn (beide Sinnbilder der Keuschheit) — all' diese sinnigen Figurationen zwischen reichem Blätter-Geranke, in welches, wie an alten Stickereien die stylisirten Schweife des Elephanten, Löwen, Drachen, Einhornes und Hirsches übergehen. Breites Blätter-Ornament umgibt den unteren Deckelrand. Das Kästchen war als Hochzeitsgabe im Jahre 1492 gefertigt worden. Das sorgfältig präparirte Leder wurde mit einem kleinen, nicht zu heissen Eisen aus freier Hand mit all' diesen Figuren und Zierden versehen.

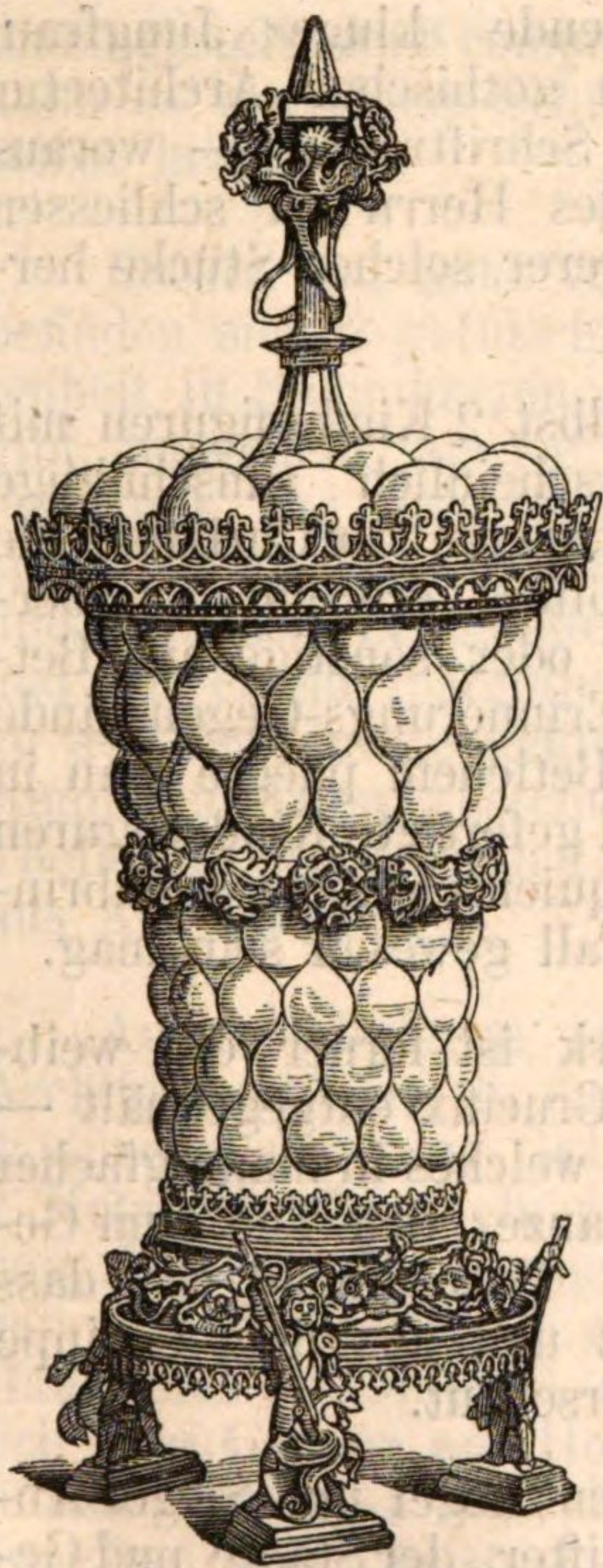
Einfacher sind dann die gepressten Arbeiten einer lederüberkleideten Lade mit der Schrift Ave maria und des Behälters für eine Mitra, der an den Flächen und Schmal-

seiten ornamentirt ist. Diese Mitra ist bereits beträchtlich höher, als die des dritten Saales.

Auf dem Gesims des nahen Fensters sieht man ein Reliquiarium in der Form eines Häuschens, die Büste der hl. Katharina auf einem Sockel mit Relieffiguren unter gothischer Architectur, und die Gruppe der Beweinung des vom Kreuze abgenommenen Heilandes, darüber ein zierliches Hausaltärchen in farbiger Fassung und eine Reliefbüste; gegenüber ein nacktes Christuskind und die heilige Anna (Selbtritt) mit dem Christus- und Marienkinde auf den Armen.

Der davor befindliche Glasschrank enthält ausser kleineren Messing- und Bronzegegenständen, Ringe, Medaillons, Kreuzchen, Heiligenfigürchen, Agraffen und ein Kästchen von Silber, sowie eine Anzahl Reliefdarstellungen aus Perlmutter.

Letztere schmückten in jener Zeit gewöhnlich Reliquienbehälter und werden in bezüglichen Urkunden dabei eigens angeführt. Ebenso gehörten viele der genannten silbernen und versilberten Figürchen, Medaillons u. s. w. ohne Zweifel ursprünglich zu Reliquiarien, deren kostbarer Schmuck eben in solcher Weise hergestellt zu seyn pflegte. Goldschmiede, Silberarbeiter, Schnitzkünstler, Gürtler oder Geschmeidmacher, Gelb- und Bronze-Giesser, Beinringler — alle einschlägigen Handwerke wetteiferten, zur Zierde der Heiligthümer (d. h. Reliquien) beizutragen. In Augsburg, Nürnberg, Ulm, Regensburg, München und in andern Städten blühten gerade im 15. Jahrhundert all' diese mit dem Handwerk innig verbundenen Künste, die gewöhnlich Kleinkünste heissen. Besondere Erwähnung verdient eine sehr zierlich gearbeitete silberne Bet-Nuss, ein Reliquiarium, das beim Gebete am Finger getragen wurde. Es öffnet sich in vier Theile, welche die Reliquien enthielten und zeigt in der Mitte ein vergoldetes Madonna-Figürchen.



Ein Muster der Goldschmiedearbeit ist der schöne silberne Pokal mit Deckel auf dem mittleren Glastische. Er stammt aus Ingolstadt und vergegenwärtigt die damals beliebteste Pokalform. Das Fussgestell bilden 3 geharnischte vergoldete Ritter den Drachen bekämpfend (S. Georg). Im Innern des Deckels sieht man auf Emailgrund das Wappen des Bürgermeisters Glätzl von Ingolstadt. Deckel und Fussstück sind mit der feinsten durchbrochenen Arbeit gesäumt.

Ein andres Beispiel von der entwickelten Kunst im Handwerke bietet der achtarmige Hängeleuchter in der Mitte des Saales. Um die kapellenförmige Mitte, worin die Mutter-Gottesstatue, sind die acht durchbrochen gearbeiteten Leuchterarme angeordnet, auf welchen man abwechselnd Jäger und Hirsch über dem schönen Ornament angebracht sieht.

Die beiden gegeneinander strebenden Drachen-Gestalten auf jedem Arme stimmen ganz zu dem Ornamente, mit dem sie sich fein vereinigen und die sonst fühlbare Leere über der Einbiegung des Armes füllen. Nach oben schliesst, das Ganze in einer Kreuzblume.

Zu beiden Seiten des erwähnten Pokals stehen steinerne, hölzerne und thönerne Figuren, die Madonna, Mutter Anna

und eine das Licht behutsam tragende »kluge« Jungfrau. Die glasierte Ofenkachel enthält in gothischer Architectur die Büsten von 2 Propheten mit Schriftrollen — woraus auf eine Darstellung der Geburt des Herrn zu schliessen ist, die durch die Vereinigung mehrerer solcher Stücke hergestellt ward.

Aus Elfenbein sieht man daselbst 2 Kinderfiguren mit vergoldeten Locken, welche wahrscheinlich »unschuldige Kinder« vorstellen, die ersten Blutzeugen für Christus. Sie sind in Reliquien-Verzeichnissen öfters erwähnt. Ueberbleibsel vom Hemde dieser Kinder oder sonstige aus Betlehem von Pilgern mitgebrachte Erinnerungs-Gegenstände in Bezug auf den Kindermord zu Betlehem pflegte man in hölzerne oder aus anderem Material gefertigte Kinderfiguren einzuschliessen und diese an Reliquienschreinen anzubringen, was bei den genannten der Fall gewesen sein mag.

Ein feines Elfenbeinschnitzwerk ist ferner die weibliche Figur, welcher der Tod das Crucifix entgegenhält — ganz im Geiste jenes Jahrhunderts, welches in mannigfacher Art, besonders im sogen. »Todtentanze« den Tod zum Gegenstande der Darstellung machte. Bezeichnend ist, dass die Figur auf einem Kissen steht und aus dem Gerippe die Schlange mit dem Apfel hervorschaut.

Das Innere der Schränke füllen Siegel und Siegel-Abdrücke bayerischer Fürsten und Stifter, der Städte und Geschlechter in gesonderter Anordnung.

Von vorzüglicher Feinheit ist das Schnitzwerk, den Calvaria mit dem zwischen den beiden Schächern gekreuzigten Heiland vorstellend, dabei die Soldaten, Juden und die Gruppe der ohnmächtig niedersinkenden Madonna mit den Frauen. Das Ganze ist in eine Art gothischer Kapelle mit Baldachin und durchbrochen ornamentirten Seitenwänden

hineingestellt und componirt. Da dasselbe aus Ulm stammt, kann es von einem Schüler des berühmten Jörg Syrlin dasselbst herrühren.

Rechts und links von dem gegenüberstehenden Fenster befinden sich 2 gothische Bettladen, ein Möbel, dessen Seltenheit in Sammlungen diesen Exemplaren grossen Werth gibt, umsomehr, als sie von verschiedener Form sind. Die eine mit der Jahreszahl 1470 hat einen Baldachin über sich, der wie ein Gewölbe aus Rippen, Füllung (Kappen) und Schlussstein gebildet, von ästigen Stäbchen gesäumt und mit einem spätgothisch ornamentirten kleinen Aufsatz an der Vorderseite gekrönt ist. Das Seitenbrett hat einen stumpfwinkligen Ausschnitt, entbehrt aber wie die andern Theile des ornamentalen Schmuckes. Diese Bettstelle stammt aus Augsburg.

Ausser Abgüssen von vorzüglichen Schlosser-Arbeiten, Architecturstücken u. dgl. ist daselbst eine Pieta in Relief, 2 einzelne und eine Gruppe von kleinen Engeln aus Holz, 2 Metall-Crucifixe, ein musicirender Engel in farbiger Fassung, Maria und Johannes als Holzstatuettchen, das am Johannis-Gedächtnisstage gewöhnlich auf den Altar gesetzte Haupt des Johannes B. aus Holz in einer Schüssel, endlich eine Gruppe aus Holz geschnitzt, später leider über-tüncht, von ganz besonderer Schönheit. Während die hl. Jungfrau dem Christuskinde die Brust reicht, streckt die Mutter Anna ihre linke Hand nach dem Kinde aus, mit der Rechten die züchtig abgewandte Madonna sich näher zu bringen suchend. Dies Motiv, die Anordnung und der Ausdruck mütterlicher Freude, verbunden mit Verehrung, verleihen dieser Figur etwas Ansprechendes, indess die Madonna durch die knieende Haltung, den gesenkten Blick, die ernste Stille und edle Gesichtsbildung den Beschauer vorzugsweise einnimmt.

Die Bettlade gegenüber hat eine vollständige Decke, die mit eingeschnittenem Ornament versehen und 2 Schmalseiten, wovon die vordere in durchbrochenem geometrischem Ornament gearbeitet ist. Das Ganze krönt ein Gesims mit Zinnen. Der gemusterte Vorhang stammt aus derselben Zeit. Davor sind ein Holz-Crucifix, der Tod Mariä, eine Apostelfigur und die Madonna, letztere colorirt, aufgestellt; darunter in Relief der Abschied des Herrn von Maria, welche Scene nach alter Ueberlieferung auf dem Wege nach dem Oelberge ausserhalb der Stadt vor sich gegangen und von den Künstlern ganz besonders geliebt wurde.

Zunächst dem Fenster stehen sich 2 Madonna-Statuen gegenüber in farbiger Fassung und 2 Heiligen-Reliefs, von welchen die weibliche, mit grosser Sorgfalt ausgeführte Figur die hl. Elisabeth darstellen mag.

In der Fensterwand ist die Darstellung der hl. 3 Könige in Relief ohne farbige Fassung; Maria und Johannes in Gypsabguss und 2 betende Reliefgestalten auf einer Steinplatte, gegenüber aus demselben Material die Scene »Ecce homo, die Grablegung des Herrn in Hochrelief aus Holz und der Tod Maria« in kleinen Figuren auf die übliche Weise ausgeführt, wobei die Truhen-Bank vor der Bettlade selten fehlt.

Auf dem Gesims endlich steht ein Reliquien-Häuschen aus Holz, welches mit dem des andern Fensters ganz übereinstimmt.

In dem Glastische zeichnet sich vorerst ein kleines Schnitzwerk aus, die hl. Jungfrau mit dem Christuskinde unter einem Baldachin sitzend mit Johannes B. und S. Jacobus, welcher dem Christuskinde eine Krone reicht, während die beiden Engel die Enden des Vorhanges halten. Trotz der vorzüglichen Arbeit macht sich doch in der

Anordnung und in den Motiven schon etwas Gesuchtes bemerklich und die Bewegung des Kindes gemahnt an italienische Vorbilder. Dieses Hochrelief ist aus Buchsbaumholz geschnitzt.

Daneben sind Reliefs und Figuren aus Wachs, welches gegen Ende dieses Zeitraumes zu Votiv-Gaben, besonders für Wallfahrtskirchen verarbeitet wurde.

Die schönen, mit Miniaturen und Randzeichnungen geschmückten Pergament-Bücher in dem Schranke leiten schicklich die Erörterung der in diesem Saale gesammelten Werke der Malerei ein. Die zwei grössten dieser Bücher sind zugleich die werthvollsten Denkmäler flandrischer Malerei, welche das kgl. Museum besitzt. Sie reihen sich überdies den kostbarsten Miniaturwerken dieser Schule in Wien, Venedig und Paris ebenbürtig an. Sie stammen aus dem Besitze des bayerischen Königshauses und sind in Spanien geschrieben, wie die Approbation am Schlusse beweist. Wie Johann van Eyck im Jahre 1420, so kamen auch andere flandrische Maler nach Spanien oder arbeiteten doch für den dortigen Hof.

Die Blätter sind am Rande entweder mit einer feinen gothischen Architectur oder mit Blumen auf Goldgrund, die aber miteinander nicht verbunden, versehen.

In der Klein-Architectur-Malerei war Livin von Antwerpen besonders tüchtig und unter den weiblichen Miniaturisten Susanna Horebout und A. Bening. Einen Hauptantheil an den berühmtesten Miniatur-Werken hatte G. Horebout, Schüler Memlings gegen das Ende des 15. Jahrhunderts. Da nun mehrere Blätter dieser Horarien mit dem Brevier des Cardinals Grimani zu Venedig übereinstimmen, an letzterem aber ausser Memling Horebout und Livin von Antwerpen höchst wahrscheinlich betheiligt waren,

so werden auch hier viele Bildchen von den letzteren Händen herrühren.

Auffallend ist die Übereinstimmung eines Blattes mit dem Holztäfelchen in demselben Schranke, worauf Christus von seiner Mutter Abschied nehmend gemalt ist.

Dieses kostbare Bildchen trägt auf der Rückseite die gothischen Buchstaben H. M., während auf dem Pendant, Madonna mit Christuskind, die Buchstaben J. M. stehen. Man kann also ohne Bedenken sowohl die beiden kleinen Oelbildchen als die Miniaturen der beiden kostbaren Horarien Memling zuschreiben. Da aber jedes derselben 80—90 grössere Bilder enthält, so kann er sie nur mit Beihilfe von Mitarbeitern ausgeführt haben, was bekanntlich auch bei dem Grimanischen Codex der Fall ist. Die Vermuthung liegt nahe, dass diese wahren Perlen mittelalterlicher Kunst für die Königin Johanna, Mutter Karls V., welche zu Valladolid Hof hielt, angefertigt wurden und nach ihrem Tode an ihre Enkelin, die Herzogin Anna von Bayern, kamen.

Daran reihen sich andere Buchminiaturen oberdeutscher Malerei und die Copieen der jetzt in der Pariser-Bibliothek befindlichen Originalien von bayerischen Fürsten aus dem 15. Jahrhundert; sie sind rechts und links vom Scheidebogen aufgehängt — für Geschichte und Costüm von grossem Interesse. Darunter noch 7 Tafeln gleichen Gegenstandes von Wandgemälden in München, copirt 1773 von Eva Margreth Wisgerin.

Von den Gemälden sind besonders hervorzuheben die aus der Salzburger-Schule des 15. Jahrhunderts stammenden Tafeln: Mariä Verkündigung und deren Vorderseiten S. Georg, Catharina und S. Elisabeth und S. Wilhelm unter spätgothischer Architectur an der Westwand —

4 ganz bedeutende Tafeln. Dazu gehören die aus derselben Schule stammenden Bilder S. Maria mit dem in Kornähren gemusterten Kleide und dieselbe Madonna mit dem Engel unter Architectur von Engelsköpfen belebt — an der Ostwand in demselben grossen Maassstabe und Muster gehalten.

Daran reihen sich die aus Traunstein stammenden 4 Tafeln mit S. Katharina und Dorothea; S. Margaretha und Barbara, neben dem Scheidebogen aus derselben, aber späteren Schule, sowie der hl. Augustin links vom Eingange.

Darüber zwei Tafeln aus der fränkischen Schule: Christus vor Pilatus und von Dornen gekrönt, daneben viele Schulbilder aus Altbayern z. B. hl. 3 Könige, Scenen aus dem Leben Mariens u. s. w.

Am Scheidebogen fallen aber 2, wahrscheinlich von Zeitblom herrührende Bilder auf: Die Taufe Christi und Sct. Johannes Ev., den vergifteten Kelch segnend, während die Giftmischer zu seinen Füßen sterben — vorzügliche Tafeln der schwäbischen Malerei.

Diese übertrifft jedoch »Maria und Elisabeth« in der obersten Reihe der nördlichen Westwand — ein ächtes Bild von Holbein dem Aelteren. Auf einem Steine zu Füßen Maria's ist auch ein H deutlich zu lesen.

Eine Tafel mit 4 männlichen Porträtköpfen rechts von der gen. Taufe Christi dürfte ebenfalls von einem trefflichen fränkischen Meister herrühren.

Endlich sei noch das kleine Porträt H. Imhofs im 23. Lebensjahre vom Jahre 1486 links vom östlichen Fenster hervorgehoben.

Wie dieser Saal lehrt, geht eine Scheidungs-Linie durch die Malerschulen Deutschlands; die einen Werke

liegen diesseits, die andern jenseits der flandrischen Einwirkung, die gegen 1460 allenthalben wahrzunehmen ist. Die Bilder der Salzburger-Schule haben an dieser Einwirkung noch keinen Theil, während die schwäbischen und fränkischen vollständig davon ergriffen sind. Die übrigen Säle werden dies noch deutlicher zeigen.

VIII. Saal.

Fortsetzung des XV. Jahrhunderts.

(Zweite Hälfte.)

Dieser Saal zeigt Bilder aus der fränkischen und bayerischen Schule des 15. Jahrhunderts. Aus jener ist S. Heinrich und Kunigunde an der Westwand, von dieser der Cyclus von Fresken hervorzuheben, die das ehemalige Leblinghaus zu München schmückten und vom Maler Reichart abgenommen wurden. Es sind folgende Darstellungen: 1. Die hl. Dreieinigkeit als grösstes Bild. 2. Die Vertreibung der Käufer aus dem Tempel. 3. Das Wunder zu Cana. 4. Christus am Jacobsbrunnen. 5. Todten-Erweckung zu

Naim. 6. Christus bei Simon zu Tisch geladen. 7. Petrus aus den Fluthen gerettet. 8. Die Ehebrecherin vor Christus. 9. Die Versuchung Christi auf dem Berge. 10. Die Brod-Vermehrung.

An der Westwand ist eine längliche Tafel mit dem in 5 Reihen abgebildeten Reliquienschatze der Kirche zu Andechs; unterhalb sieht man den Stifter Herzog Sigmund und Abt Johannes mit der Jahreszahl 1497 — ein wichtiges Denkmal für die Kenntniss der Reliquien-Gefässe und deren Benennung im 15. Jahrhundert.

An der Rückwand ist eine eichene Stiege aus Neu-Oetting aufgestellt, die ursprünglich ein Chorgestühl bildete und vor ungefähr 200 Jahren in diese Gestalt umgewandelt wurde. Das vorzügliche Schnitzwerk derselben kann als Muster für neuere Arbeiten dienen.

In der Mitte steht unter Baldachin die Madonna mit dem Christuskinde in farbiger Fassung, ein bayerisches Schnitzwerk grösseren Styles, unterhalb und zu den Seiten andere Statuen und Reliefs derselben Schule mit und ohne farbigen Schmuck. Rechts und links sind Thüren angebracht mit dem ursprünglichen Eisenbeschläge. An der einen sieht man einen Gewölbeschlussstein, in dessen kleeblattartiger Vertiefung das Brustbild der Madonna mit dem Christkinde vortritt. Das Aeussere umziehen Krabben und zwei Engelbüsten, denen ursprünglich noch 2 als Gegenüber entsprachen und so die Rippen mit dem Schlusssteine verbanden. Das Relief ist von feiner Bildung und wohlverstandener Farbenfassung.

Zu beiden Seiten sind 2 feingebildete Köpfe von Holz in farbiger Fassung, wovon der eine zu einer Heilands-Statue gehörte.

Links von der Stiege stehen zwei Madonna-Statuen in

verschliessbaren bemalten Kästen, welche wahrscheinlich auch bei Processionen gebraucht wurden. In dem dahinter befindlichen, offenen Spitzbogen hängt ein altbayerisches Wirthshaus-Schild mit den Wappen der vier bayerischen Hauptstädte.

An derselben Westwand befindet sich eine Truhe mit Eisen-Gefässen und Geräthen verschiedener Form, daneben ein Wandschrank und am Eingangsbogen Pater-Noster, Rosenkränze, Bussgürtel und Geisseln. In der Mitte steht wieder eine Truhe, auf welcher ebenfalls Eisen-Geräthe mannigfaltiger Art ausgelegt ist. Darunter befinden sich grössere und kleinere Menschen- und Thierfiguren, die ex voto an Wallfahrtsorten üblich waren. Solche Gegenstände ändern in Jahrhunderten ihren Styl nicht, so dass eine nähere Altersbestimmung unmöglich ist. Von den 2 Blech-laternen mag bemerkt werden, dass man dieser Form auf vielen Bildern der Sammlung begegnet. Statt Glas diente für Durchsichtigkeit durchlöchertes Blech oder Horn. Die 2 eisernen gothischen Leuchter sind werthvolle Beispiele für diess Altargeräthe.

Auf der anderen Seite ist die dritte gothische Bettstatt der Sammlung aufgestellt, wieder mit Pfosten und Decke, aber in einfachster Form. Darin befinden sich Taufschüsseln und Abgüsse von Eisen-Ornamenten; unterhalb derselben Dachbekrönungen gothischen Styles aus Eisenblech.

Endlich sind hier kirchliche Paramente aufgestellt, worunter viele Stolen, Casulae (Messkleider), noch aus weichem Stoffe mit gestickter Rückseite (Christus am Kreuz), ein grünsamtnes Pluviale, eine noch niedrige Mitra, ein Humerale aus Byssus und eine Albe — alles noch in Schnitt, Stoff und Arbeit aus der Zeit vor der Renaissance, wo die kurzen und geschweift ausgeschnittenen Casulae, die hohen Mitren und überhaupt die steifen Paramente

in Aufnahme kommen. Ein Stück feinsten Seidenstoffes dieser Zeit hängt unter Glas an der Schmalseite der Bettlade, und an der Westwand ein Teppich, S. Clara und die Klosterfrauen zu ihren Füßen darstellend.

IX. Saal.

Kirchliche Halle mit Gegenständen aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts.

Die Halle, welche man jetzt betritt, vereinigt wie eine Kirche des 15. Jahrhunderts Altäre, Grab- und andere Denkmäler, sowie solche Gegenstände, die den Inhalt und Schmuck der Kirchen bildeten. Sie zerfällt in 7, mit Rippen-Gewölben der Spätgothik versehene Abtheilungen, an deren Mauer-Vorsprüngen die Halle entlang unter kleinen Tabernakeln die 12 Apostelfiguren aufgestellt sind.

Diese Statuen sind Abgüsse der bezüglichen Holzfiguren in der von Herzog Sigmund 1488 erbauten Hofkirche zu Blutenburg. Die Reihe eröffnen die Statuen des Heilandes und der Madonna, rechts und links vom Eingange. Von

der ursprünglichen farbigen Fassung geben die aus derselben Kirche stammenden S. Maria und Johannes, ehemals unter dem Crucifixe befindlich, im Eingangs-Bogen eine Vorstellung. (Die darunter stehenden Figuren desselben Gegenstandes sind Abgüsse aus Nürnberg.) All' diese Statuen zeichnet lebhafte Empfindung, Mannigfaltigkeit der Charakteristik und feine Gewand-Behandlung aus. An Schönheit der Gesichts- und Handbildung, an Innigkeit und Zartheit des Gefühlsausdruckes übertrifft aber die zum Heilande gewendete Madonna die übrigen Statuen; sämtliche gehören zu den bedeutendsten Sculpturen in Bayern aus dem Schluss des 15. Jahrhunderts.

Derselben Zeit gehören zwei Relief-Tafeln aus Herzog Sigmunds Kirche zu Grünwald an, welche in farbiger Fassung Mariä Verkündigung und Christi Geburt darstellen. Hier herrscht im Hintergrunde und Gewande der niederländische Einfluss sichtlich. Wie diese Tafeln beweisen, fand derselbe in der bayerischen Sculptur, wie anderwärts gegen das Ende des 15. Jahrhunderts statt. Die übrigen Statuen und Reliefs stimmen bald mit letzteren Sculpturen, bald mit denen von Blumenburg mehr oder weniger überein.

Den von Adam Kraft in Nürnberg vertretenen Styl vergegenwärtigen 3 Stationen seines Kreuzweges dieser Stadt von 1488; das Meisterwerk dortiger Bildhauerei aber der Abguss des Vesperbildes aus S. Jacob, in Mitten dieser Abtheilung. Dasselbe ist in Composition, Abrundung der Gruppe und Schönheit mustergiltig und von keinem Meisterwerke Italiens übertroffen.

Eine ganz andere Auffassung zeigt der von Maria und Johannes gehaltene Leichnam des Heilandes von Veit Stoss (1447—1542) in Nürnberg. Statt der ergreifenden Ruhe und Einfachheit der ersteren Gruppe, herrscht hier gewaltsame Geberde und Gewandfülle. Der Ausdruck aber ist würdig und ergreifend.

Der Flügel-Altar mit den Holzstatuen: Madonna, St. Barbara und Catharina in der Mitte, S. Urban und Nicolaus, Leonhard und Sebastian als Gemälde auf den Flügeln, ist von Menzing — ungleich schwächer als die benachbarten Blumenburger-Sculpturen, im freundlichen Ausdrücke aber ihnen verwandt.

Die Predella zeigt Christi Angesicht auf dem von 2 Engeln gehaltenen Schweisstuche — an dieser Stelle die häufigste Darstellung.

Der andere, ebenfalls an den Flügeln bemalte Altar stammt aus der Gegend von Bayreuth und trägt die Jahreszahl 1488. In der Mitte: die schlanke Statue S. Michael, auf den Flügeln: S. Jacob und Catharina; Kaiser Heinrich und Kunigunde — im älteren fränkischen Style. Auf der Predella sieht man S. Wolfgang und auf der Rückseite wieder das Schweisstuch mit Engeln.

An der Rückwand befinden sich Bilder aus der bayr. Malerschule, 8 fränkische Gemälde mit dem Leben des Kaisers Heinrich, die Darbringung im Tempel, oberdeutsch unter flandrischem Einfluss, die hl. drei Könige und das grosse, die Folge von 6 Tafeln aus dem Leben der Apostel Petrus und Paulus eröffnende Gemälde aus der hiesigen Sct. Peterskirche: Petrus von Christus aus den Wellen gehoben. Als Antependium des Bayreuther-Altars dient ein blau bordirtes Linnen mit gestickten Engelfiguren vor der Monstranz, der sich wiederholenden (gerade und verkehrt) Inschrift ave maria und Thiergestalten (Schwäne, Löwen), die noch an die früheren Muster erinnern. Vor den Altären stehen Reliquien-Büsten, Leuchter, worunter der als S. Christoph gebildete ein Muster in Erfindung und Ausführung, dabei ein Messing-Rauchfass; an der Fensterwand die Rücklehne eines Chorstuhles mit flachgeschnitztem Reben-Gerank, darüber Stücke eines Glasgemäldes mit In-

schrift und seitwärts ein Votiv-Stein mit Christus am Kreuz. Von grossem Interesse ist endlich das am Eingang befestigte Glocken-Rad aus dem Chor des Augsburger-Doms, welches bei der Wandlung der Messe das Zeichen gab und wie die ergänzten Glöckchen beweisen, noch im 18. Jahrhundert im Gebrauche war. Die gezahnten alten Glocken tragen auf dem Mantel eine kleine Bischofsbüste (S. Ulrich). Solcher, im 13. Jahrhundert schon erwähnter Glockenräder hat man bis jetzt nur noch zwei in Europa aufgefunden und zwar ein sternförmiges zu Fulda, das verschollen ist und ein anderes zu Gerona in Spanien.

Die Mitte der zweiten Abtheilung nimmt der Abguss des im Kloster Heilsbronn aufgestellten Grabmales der Herzogin Anna von Brandenburg, Burggräfin von Nürnberg etc. ein, die 1512 gestorben. Den Sarg umstehen die 14 Nothhelfer mit S. Maria, Anna und noch 4 Heiligen. Die Verstorbene ruht auf dem Deckel des Sarkophages.

Davor steht ein Flügelaltar mit Bildern aus der Landhuterschule, während die Holzfiguren der Mitte aus der Gegend von Reichenhall stammen. Die Predella der Vorder- und Rückseite schmücken die 7 leiblichen Werke der Barmherzigkeit mit S. Elisabeth. An der Stelle des mittleren Bildchens ist in Relief das Symbol des Evangeliums Johannes' angebracht.

Am Aufsätze stehen Messing-Leuchter, 2 Ostensorien,

eine hölzerne Büchse für die hl. Oele und die Abgüsse eines gothischen Rauchfasses und eines hl. Oel-Gefäßes.

Das Antependium bildet ein Meisterstück der Flach-Holzschneidekunst. Auf blauem Grunde von Rankenwerk belebt, sieht man in Medaillons die 4 Symbole der Evangelisten und ein rothgesäumtes Rund mit dem Namenszug Jesu Christi und den Worten: Alpha et O. principium et finis. Im oberen Rande liest man Jhesus nasareus rex judeorum. Ein König der Juden. Die Tafel ist von einem Rahmen ähnlichen Ornaments eingefasst. Dieses Muster von Geschmack bei einfachen Mitteln stammt aus Hartung und wurde vom Freiherrn v. Barth dem Museum als Geschenk überlassen.

Rechts und links setzen sich unten die Stationen Adam Kraft's, oben die Grünwalder Reliefs fort — hl. 3 Könige und Tod Mariä.

An der Wand hängt oben das 2. Bild aus der Peterskirche: Petrus heilt den Lahmen an der Tempelpforte; daneben die Flucht nach Aegypten, schwäbisch mit flandrischem Einfluss und 2 Bischofsgestalten aus der fränkischen Schule; darunter 6 Tafeln aus dem Leben der hl. Katharina, wahrscheinlich von einem schwäbischen Maler mit flandrischem Einfluss; endlich die Geburt Christi in der Art des Meisters M. Wohlgemuth, der englische Gruss in der Art eines Schülers des älteren Holbein und die Krönung Mariä, wovon nur die obere Partie einen Meister bekundet, ebenfalls aus der schwäbischen Schule.

Rechts von dem kleinen bayerischen Glasgemälde ist ein Abguss des Abendmahles von A. Kraft (1501) mit Porträtfiguren von Nürnberger Patriziern; davor ein Abguss einer meisterlichen Holzsculptur aus Nürnberg — die sterbende Maria in liegender Stellung; links ein Altar

mit den 4 Evangelisten und Kirchenlehrern in Flachreliefs, und Szenen aus dem Leben S. Vitus', aussen auf einen Flügel gemalt. Von viel besserer Hand ist das Angesicht des Heilands von 2 kühn geschwungenen Engelfiguren gehalten — auf der Predella; das Antependium ist ein kleiner Teppich mit dem Abendmahl des Herrn.

Rechts und links vom Fenster sind eine Christusstatue, Holzfiguren und Reliefs, 4 Bilder mit Szenen des Todes und der Bestattung der hl. Jungfrau, ein Täfelchen mit 2 Evangelisten-Symbolen und eines mit dem Brustbilde des Salvators, von geschickter Hand gemalt.

In der dritten Abtheilung sehen wir einen aus Kloster Heilsbronn stammenden Uhrkasten mit der lebensgrossen Figur des auf einem Löwen reitenden Todes — eine Darstellung, die mit den in jener Zeit beliebten Todtentänzen zusammenhängt. Der Mechanismus war so eingerichtet, dass nach Ablauf jeder Stunde der Tod mit einem Todtenbein auf das Haupt des Löwen schlug, der dann ein Gebrüll ausstiess.

Hierauf tritt uns, ebenfalls in der Mitte, das Abbild der aus Gnadenberg bei Altdorf nach Nürnberg gekommenen Holzstatue der Madonna entgegen. Ursprünglich stand sie ohne Zweifel unter einem Crucifixe. Sie kann als Meisterwerk mittelalterlicher Sculptur bezeichnet werden. Eine

Vergleichung dieser in der Kunst-Geschichte Epoche machenden Figur, deren Meister man leider nicht kennt, mit der Madonna von Blumenburg bietet merkwürdige Uebereinstimmungsmerkmale zwischen diesen Werken der fränkischen und bayerischen Bildhauer-Schule.

Zu Füßen sieht man die Beweinung Christi in einem Original-Holzrelief, das dem Style nach eine Arbeit von Tylmann Riemenschneider ist.

Darunter ein Schnitz-Altärchen mit Szenen aus der Jugendgeschichte des Heilandes, in Reliefs und Gemälden. Die Fassung dieses zierlichen Altar-Kästchens ist in der spätgothischen Ornamentirung ausgeführt.

Zu beiden Seiten sind 2 Prozessionskreuze, einethronende Madonna und die Jüngergruppe am Oelberg — beide in runder Arbeit.

Die vordere Seite schmückt ein ähnliches Altärchen mit bemalten Flügeln. Die aufrecht stehende Madonna, von Engeln gekrönt, hat ein Meister, die übrigen Bildchen Schüler gemalt.

An der Wand sind die 2 Schlussstationen von Kraft. Der auf den Boden hingestreckte Heiland wirkt ergreifend. Vor der Scene mit Veronika sieht man am Mauerpfeiler eine knieende Madonna, die ursprünglich das Christkind vor sich hatte. Diese schöne Sculptur hat mit dem Rosenkranz von V. Stoss sehr viel Verwandtschaft; darüber 4 farbige Reliefs mit Szenen der beginnenden Erlösungsgeschichte, aus Franken; höher als diese, 2 farbig gefasste Reliefs, sich ebenfalls gegenüber, die hl. 3 Könige darstellend.

Von den Gemälden zeichnet sich die Geisslung des hl. Paulus aus, die zur gen. Folge aus der Peterskirche gehört; ferner eine Madonna mit dem Christkinde aus der schwä-

bischen Schule; S. Nicolaus, armen Jungfrauen durch heimliche Geldspende ein Heirathsgut verschaffend und derselbe Heilige, über das Wasser wandelnd, auf dem kleinen Bilde — aus der fränkischen Schule.

Der vor dieser Wand stehende Altar aus Oberbayern mit dem Schweisstuche und dem Kreuze nebst Leidenswerkzeugen auf der Rückseite, vergegenwärtigt wieder eine ganz andere Form, als die bisherigen, ebenfalls unter sich verschiedenen Altäre. Hier sind die Schnitzwerke unter einer gothisch gewölbten Decke, deren Wandsäulchen von schlanken Engelchen gekrönt werden — dazwischen ist wie ein reicher aufgespannter Teppich der gemusterte Goldgrund aufgelegt. Davor sitzt die Madonna in der Lilienkrone (das Christkind fehlt) auf durchbrochen gearbeitetem Postament, rechts und links stehen auf ähnlicher Basis S. Ulrich und Simpert. Gebrochene Spitzbögen mit Laubwerk, von einem weiten Spitzbogen umrahmt, schliessen die Gruppe wie in einer Kapelle ab. Die Hohlkehlen und das obere Feld füllt spätgothisches Rankenwerk — alles auf blauem Grunde und vergoldet; die Flügel sind bemalt auf goldgemustertem Grunde — grosse, würdige Gestalten.

In der Predella ist die Grablegung des Herrn in farbigem Relief auf Goldgrund.

Die lockige, sorgfältig gearbeitete Reliquienbüste links am Altartischchen hat in Gesichtsbildung, Ausdruck und Form mit Tylmann Riemenschneider die grösste Uebereinstimmung und ist dieses Meisters würdig. Daneben stehen Ostensorien und Leuchter.

Als Antependium ist eine Tafel angebracht, welche die Madonna mit dem Christuskinde, dabei S. Andreas, Bernard und noch einen Abt, vor einem Teppich stehend, im Gemälde darstellt. Den Rahmen schmücken aufgemalte Vögel und zwei kleine Wappen.

Das Fenster enthält Glasgemälde von 1473 und 1511, die hl. Jungfrau und Engel unter gothischer Architectur mit Jahreszahl und Andeutung der dies Bild widmenden Bäckerzunft. Ueber der thronenden Madonna ist Christus mit den Wundmalen dargestellt.

Darüber sind die farbigen Holzstatuen S. Johannes Ev. und Andreas angebracht.

Rechts davon steht ein schlichtes Altärchen mit Apostel-Figuren geschnitzt und gemalt, aus Altbayern; in der Predella als Schnitzwerk der Tod Mariens und davor Messingleuchter und Büsten.

Ein kleiner Teppich mit den hl. 3 Königen ist als Antependium am untern Theile des Altares aufgespannt.

Ueber demselben stehen Holzstatuen, in deren Mitte die hl. Jungfrau als Zuflucht der Sünder.

Gegenüber unter einem Baldachin die Mutter Gottes mit dem Kinde auf dem Arme. Die Flügel des umschliessenden Kastens sind mit musicirenden Engeln auf blauem Grunde bemalt.

Vor dem Fenster steht eine Sitzbank aus der ehemaligen Reichsstadt Nördlingen, deren Adler an den Seitenstücken eingeschnitten ist. Rücklehne und Seiten belebt eingeschnittenes Ornament, worunter 2 Bogenschützen bemerkbar.

In der vierten Abtheilung fällt sogleich das Nachbild von dem Denkmal Kaiser Heinrich's II. und Kunigunden's im Dom zu Bamberg auf, welches von dem Würzburger Meister Tylmann Riemenschneider im Jahre 1513 vollendet worden. Dieses noch im 15. Jahrhundert begonnene Werk zeigt die Eigenthümlichkeit des neben Kraft und Veit Stoss ebenbürtig auftretenden Meisters deutlich. Seine Gestalten sind nicht gedrunken und untersetzt, wie bei Kraft, sondern mehr schlank und mager, die weiblichen Köpfe breit, die jugendlichen von wehmüthigem Ausdrucke und gerne mit Lockenfülle ausgestattet; das Gewand liegt eng an dem Körper, der eine etwas gedrehte Haltung liebt; die meist geradlinigen Falten brechen sich vielfach und winklig, stören aber den meist grossen Zug der Hauptlinien selten. Wie A. Kraft, liebt auch er nicht das Leidenschaftliche und äusserlich Bewegte, sondern stille, nachhaltende Wirkung. An Mannigfaltigkeit der Gestaltung und Ungezwungenheit steht Kraft in seinen früheren Werken höher — Christus am Oelberg und das Abendmahl gehören schon zu seinen späteren — aber in der Weite des Darstellungskreises etwas tiefer als Riemenschneider. Dass beide Meister mit der Ulmer Schule zusammenhängen, ist im hohen Grade deutlich. Die feine Bildung der Hände erinnert zumal an den grossen Jörg Syrlin daselbst, dessen Werke Riemenschneider gesehen haben mag.

Auf dem Marmor-Sarkophag liegen unter prächtigen, spätgothischen Baldachinen der Kaiser und die Kaiserin mit allen Insignien ihrer Würde. Die Flächen schmücken die 5 feinen Reliefs: S. Kunigunde wandelt zum Beweis ihrer Unschuld über glühende Pflugscharen; dieselbe bezahlt aus der wunderbaren Schüssel die Arbeiter des Dom-Baues; des Kaisers Tod und dessen Gericht — versinnbildet in dem Engel mit der Wage, endlich die Stein-Operation des Kaisers. In den Zwickeln dieser Reliefs bemerkt man schon auf Ungeheuern geflügelte Genien, die in der Renaissance dann

herrschend werden. Die Architectur ist übrigens hier noch durchaus gothisch gehalten.

Gegenüber dieser Seite steht der Altarschrein aus Weissenburg bei Eichstädt, ein verwandtes Werk. Die Madonna, S. Leonhard und Jacobus (die Attribute fehlen) stehen vor einem, von Engeln gehaltenen Goldteppich; jene als Statue mit Goldgewand, diese auf den Grund gemalt. Reiches und vergoldetes Pflanzen-Ornament fasst den oberen Theil des Kastens und der Flügel ein. Auf letzteren sind die breitbehandelten Flachreliefs S. Sebastian und Antonius der Einsiedler, ebenfalls auf Goldteppich-Grund. Die Aussenseiten enthalten in je 2 Abtheilungen die Verkündigung und den hl. Sebaldus bei seiner Heerde; gegenüber die Ausfindigmachung seiner Ruhestätte.

Die Predella schmücken die gemalten Halbfiguren der 14 Nothhelfer auf sternbesätem Grunde und als Antependium sieht man einen gut erhaltenen Teppich mit der Auferstehung und Erscheinung des Heilandes, dessen Himmelfahrt und die Sendung des hl. Geistes.

Diese Statuen haben ebenfalls einen wehmüthigen Ausdruck, sind würdig gedacht und ausgeführt; wie diese Sculpturen zeigen die Gemälde der Verkündigung und die landschaftlich reich behandelten anderen Bildchen eine hier im 15. Jahrhundert in den siebziger Jahren stattfindende Vereinigung des fränkischen und schwäbischen Styles unter dem bereits vollzogenen Umschwung durch die flandrische Kunst.

Am Altare befinden sich 1 Crucifix, 2 Engel, ursprünglich mit Musik-Instrumenten (zu einer Madonna gehörig), 3 Rauchfässer, ein schöner dreifüssiger Leuchter von Messing und ein schwarzlederner Behälter für die Spendung der hl. Communion und letzten Oelung. Das kleine Mes-

sing-Gefäss für letztere befindet sich innerhalb. Auf dem Leder liest man: *Sacra unctio. ecce panis angelorum* — also beide Sacramente deutlich bezeichnet. Das andere thurmartige Gefäss diene ebenfalls für die hl. Communion und enthält die Umschrift aus Lucas 4. 30. *Jesus autem transiens per medium illorum ibat.*

Hinter dem Altare sind die Reliefs von Adam Kraft: Christus am Oelberg und der Verrath (zum Abendmahle gehörig); des berühmten Münchner Musicus Conrad Paumann Grabdenkmal an der Südseite hiesiger Frauenkirche von 1475; gegenüber das schöne Relief: Herzog Georg der Reiche mit seiner 1475 angetrauten Gemahlin Hedwig von Polen, vor Christus knieend. Das Original ist zu Burghausen.

An Gemälden befinden sich daselbst: Christus am Oelberg von gen. Folge in der Peterskirche, die sogenannte Messe des hl. Gregor aus Bamberg, die thronende Madonna im italienischen Charakter und Mariä Verkündigung.

Rechts vom Kaiser-Grabmal ist im Abguss eine vorzügliche Gruppe der drei schlafenden Jünger am Oelberg, aus Nürnberg.

Rechts vom Fenster steht ein Altar mit S. Nicolaus, das Schweisstuch wieder auf der Predella und ein geblümtes Antependium mit Christus in der Ruhe, dem hl. Geist-Symbol und der Inschrift: *Misericordias Domini in aeternum cantabo*, darunter die Stifter.

Die beiden gothischen Kelche mit Patene stehen vor dem Altare. Der eine hat den 6blättrigen Fuss, der andere auf dem Nodus in Email die den Namen Jhesus bildenden Buchstaben.

Das Glasgemälde stammt aus der Karthause Prüll bei

Regensburg und zeigt unter gothischer Architectur die bayrische Herzogin Kunigunde von Oesterreich mit den bezüglichen Wappenschilden.

Beachtenswerth ist das davorstehende Chorgestühl (Sitzreihe) mit den beliebten Thierfiguren an den Scheidebrettern und der sogen. Misericordia. Diese diente bei aufgeschlagenem Sitzbrette zur Unterstützung des Körpers beim Stehen, woher der Name. (Misericordia heisst Barmherzigkeit).

In der Ecke ist wieder ein bemalter Schrein mit der Madonnen-Statue in der Mitte.

Das bewunderungswürdige Schnitzwerk, welches in der Mitte der fünften Abtheilung aufgestellt ist, stellt den Tod der hl. Jungfrau dar von den tief ergriffenen Aposteln umgeben. Dasselbe befand sich ganz verschollen im Spital zu Ingolstadt und mag ehemals die dortige Kirche geschmückt haben. Nachrichten darüber fehlen. In Bezug auf Anordnung — man betrachte nur die vorderen 2 knieenden Figuren und wie schön die Scene in sich abgeschlossen — an Mannigfaltigkeit in der Gesichtsbildung und im Ausdruck der Gesamtstimmung, in Bezug auf Charakteristik und Gefühl für Schönheit, das besonders in der Madonna hervortritt, sucht dies nicht genug zu rühmende Werk unter den ersten Hervorbringungen deutscher Kunst seines gleichen. Wie an der Madonna von Blutenburg, fällt auch

hier die zarte Gesichts- und Händebildung auf und macht sich im Vergleich zu den schwäbischen und fränkischen Meister-Werken ein so originaler Künstler geltend, dass die bayerische Sculptur in dieser Schöpfung ihren Höhepunkt erreicht zeigt. Die Blumenburger Statuen stehen im Zusammenhang damit und die Arbeiten Syrlin's zu Ulm hatten wohl beide Meister gesehen. Solche Producte zeigen, wie wirkliche Künstler durch die flandrische Einwirkung gefördert worden.

Daneben 2 Processionsstangen der Fischerzunft zu Ingolstadt von 1509. Um die verbundenen Stäbe schlingt sich ein Schriftband, darüber treten dann in zierlicher Architectur die oberen Theile mit Heiligenfiguren und Schildhaltenden Engeln hervor und enden in der freistehenden Gestalt des Erlösers und der hl. Jungfrau. Die Inschrift nennt diese 2 kostbaren Stangen »Stebe.«

Rückwärts ist ein kleiner Flügelaltar mit Gemälden, wovon das mittlere Christus am Kreuz darstellt. Eine Stadt am Fluss bildet den Hintergrund.

An der Wand prangt in reicher Vergoldung ein Flügelaltar aus Tyrol; der mittlere Theil ist vertieft und enthält die Anbetung des Christkindes durch die hl. Jungfrau, S. Joseph, kleine Engel und die Hirten im Hintergrunde, alles in streng symmetrischer Anordnung. Durch die Bögen sieht man den Zug der hl. 3 Könige. Oben wieder eine Gruppe von kleinen Engeln mit dem Gloria in excelsis. Das abschliessende Ornament ist im richtigen Verhältniss zum Mittelbilde; auf den Flügeln in Flach-Reliefs die hl. Barbara und Katharina auf Goldteppichgrund. Die bemalten Aussenseiten enthalten wieder in grossen und würdigen Gestalten: S. Anna mit den beiden Kindern und S. Julitha mit dem Knaben Quirinus. In der Predella die Grablegung des Herrn — hier der Schmerz, oben die Freude Ma-

riens vor dem Heilande. Unten hängt ein Teppich mit der Darstellung der hl. 3 Könige, S. Barbara und S. Agnes. Ganz unten hat sich die Klosterfrau vor dem Webstuhle arbeitend in kleiner Figur angebracht.

Diess vorzügliche Schnitzwerk wird dem Michel Pacher von Brunneck in Tyrol mit grosser Wahrscheinlichkeit zugeschrieben. Pacher zählte zu den bedeutendsten Künstlern Tyrols und war 1471 thätig. Weihwasser-Gefässe, Kelche und thurmformige Gefässe für die hl. Wegzehrung befinden sich ebendort.

Hinter diesem Pracht-Altare hängen Bilder mit dem Martyrium des hl. Kilian und seiner Genossen, die Geisslung Christi und zu oberst die Scene, wie S. Petrus den fliegenden Zauberer Simon von der Höhe stürzt, indess Paulus knieend zu Gott betet. Der Grabstein zeigt die appische Strasse vor Rom an, welche mit Grabdenkmälern besetzt und nach der Legende der Ort dieses Vorganges war.

Das Glasgemälde gehörte zu dem gen. der vorigen Abtheilung aus der Karthause Prüll und zeigt die bayerischen Herzoge Albrecht IV. und Wilhelm IV. in betender Stellung. Die davor stehende Sitzbank aus der hiesigen Domkirche trägt an den Seiten die Jahreszahl 1513 und ist interessant, indem ebendaher eine andere Bank in's Museum gekommen, die schon im Renaissance-Styl ornamentirt und mit der Jahreszahl 1529 versehen ist — in dieser Zwischenzeit gelangte also die Renaissance in München zur Geltung. Links davon ein einfacher Altar mit Christus am Kreuz, worunter als Antependium eine Tafel mit dem Gemälde, das den Ursprung der berühmten Wallfahrt von Vierzehnheiligen bei Bamberg darstellt. Einem Hirten erscheinen die 14 Nothhelfer als Kinder mit Christus in der Mitte.

Gegenüber der Tod Mariä aus Würzburg in Relief, sehr an Riemenschneider erinnernd, darunter die Darbring-

ung Christi in recht lebendiger Auffassung, ebenfalls in Holzrelief.

In der Ecke steht eine steinerne Todtenleuchte, deren in Kreuzgängen an den Pfeilern sowie in Kirchhöfen beliebt waren und oft Muster gothischer Bildung aufweisen. Diese ist mit einem Strebepfeiler verbunden.

Die tragbaren, wie aus vereinigten Weidestäbchen gebildeten Leuchter entsprechen ganz den erwähnten Zunftstangen von Ingolstadt. Hölzerne grosse Standleuchter vor den Mauerpfeilern schliessen diese Abtheilung.

Die in der sechsten Abtheilung einander gegenüberstehenden Chorgestühle mit Rücklehne, 5 Sitzplätzen und der im spätgothischen Architectur-Ornament behandelten Vorderbank stammen aus Kloster Tegernsee. Der Laienbruder Johann von Reichenbach arbeitete $3\frac{1}{2}$ Jahre seit 1450 daran.

Nach Art jener Zeit sind verschiedene Betbücher an Ketten auf dem Pultbrette befestigt.

Zu beiden Seiten sieht man Bruderschaftsstangen und Laternen angebracht, letztere noch mit Horn statt des Glases geschlossen; dabei befindet sich ein Lichtständer, wie solche besonders in Wallfahrtskirchen zum Aufstecken grösserer und kleinerer Votivkerzen bestimmt und eingerichtet waren. Die Mitte nimmt der Rothmarmor-Grabstein der Brüder

Wolfgang und Heinrich Paulstorffer von Regensburg ein, deren Relief-Gestalten und Wappen die Fläche schmücken. Die Inschrift gibt 1462 und 1473 als ihr Todesjahr an.

Das Fenster enthält Bruchstücke eines sogen. Stammbaumes Christi und der Propheten mit den Aposteln — 2 brillante Glasbilder; in der Mitte ist ein schon mit Renaissance-Architectur eingefasstes Bildchen mit Kaiser Ludwig dem Bayer eingefügt.

Darunter befinden sich Reliquien-Büsten, kleine, aber zum Theil fein geformte Statuen und Reliefs; zur Seite wieder Reliefs und Statuen in grösserem Maassstabe.

Gegenüber ebenfalls Reliquiarien in Büstenform, ein Altarkreuz und Reliefs.

Darüber sieht man das letzte Gericht, 2 Bilder schwäbischer Arbeit: aus der Passion und den leidenden Christus vor der Schmerzensmutter; höher das 6. und letzte Bild aus dem Leben der Apostel mit der Predigt des hl. Paulus, ferner Kaiser Heraklius mit dem eroberten Kreuze, vom Engel wegen des Pracht-Ornates von der Pforte der hl. Grabkirche zurückgewiesen, und den Engel mit dem Kreuze. Bedeutender sind folgende zwei Gemälde:

Die auf der Steinbank mit dem Christkinde sitzende Madonna und gegenüber die Beschneidung des Herrn. Beide sind höchst wahrscheinlich ächte Werke des Nördlinger Malers Friedrich Herlen. Sie schliessen sich enger und unmittelbarer, als alle betrachteten Bilder an die flandrische Malerei an, wie der Vergleich mit den S. 140 erwähnten Bildchen im Fensterschranke ergibt, woselbst eine leider beschädigte kleine Holztafel mit Christus am Kreuz, Madonna, Johannes und dem betenden Stifter an den grossen Rogier erinnert, aus dessen Schule Herlen hervorgegangen.

Zu beiden Seiten sind Reliefs angebracht, worunter S. Magdalena und S. Anna, gegenüber das ursprünglich um eine Säule angeordnete Denkmal des Conrad Imhof von Nürnberg mit der Krönung Mariä, nach 1490 ausgeführt.

Am Ausgange dieser Abtheilung springen von den Wandpfeilern zwei Messing-Wandleuchter vor, die als Engel mit langem Gewande gebildet sind; sie stammen aus der Pfarrkirche zu Burghausen.

In der Mitte der siebenten Abtheilung breitet sich der grosse auf beiden Seiten bemalte Flügelaltar von der alten Franciscanerkirche dahier aus. Die Mitte enthält die figurenreiche Scene des gekreuzigten Heilandes mit landschaftlichem Hintergrunde; die Flügel das Gebet Christi am Oelberg und die Gefangennehmung. Rückwärts ist das Abendmahl mit der Geisselung und Kreuztragung Christi. Auf letzteren sind die Stifter knieend dargestellt mit ihren Wappen und mit der Beischrift: Von Gotts Gnaden Albrecht Herzog von Ober- und Niederbayern 1492, gegenüber Kunigund Hertzogin von Bayern, geboren von Oesterreich.

Es ist wohl nicht zu bezweifeln, dass diess Werk von Hans Olmendorf, damaligem bayerischen Hofmaler, ausgeführt worden, dessen beste Bilder die Blumenburger Kirche schmücken. Zwar findet sich viel mit den 6 Bildern aus der Peterskirche Uebereinstimmendes; doch zeigt sich eine andere Hand und eine weniger künstlerisch beherrschte Energie. Beide Werke bekunden die damals bedeutendsten bayerischen Meister, deren Zusammengehörigkeit deutlich ist. Bedeutender erscheinen die 6 erwähnten, aus der Peterskirche

stammenden Bilder aus dem Leben der gen. Apostel, worunter die Scene mit der Bestrafung des Zauberers Simon wegen der edlen Gestalt des hl. Paulus wieder den Vorzug verdient. Hier gelangt die sonst ungehemmte Kraft des Meisters zur ergreifenden Wirkung, die stets mit dem Einfachen verbunden ist. Ueberblickt man von diesen Werken aus die lange Reihe bayerischer und verwandter Malereien in dem Museum, so wird die Selbständigkeit und die rüstige Kraft ersichtlich, welche in den bezüglichen Kunstperioden eine eigene Bahn sich öffnen und neben den übrigen deutschen Meistern zu ebenbürtigem Erfolge gelangen. Die flandrische Einwirkung führt auch hier die Meister zu neuen, selbständigen Leistungen in der Auffassung, Composition und Farbenwirkung.

Ebendaher ist auch die Tafel von 1504 mit der Mutter Gottes, wieder die beiden knieenden Stifterfiguren mit Spruchbändern zur Seite. Dieses Bild hängt als das oberste an der Wand der Nische.

Darunter Gemälde aus der schwäbischen Schule und eine Tafel, die für die Kenntniss der Einrichtung der Kirchen von Interesse ist.

Ein Flügelaltar mit Maria als Statue in der Mitte, S. Leonhard und Christoph, gemalt auf den Flügeln.

Zur Seite ein schönes Schnitzwerk — der Tod Mariä — aus Augsburg, ohne farbige Fassung, ganz das schwäbische Gepräge an sich tragend.

Gegenüber ein zweites Altärchen aus der bayerischen Schule, das nur Gemälde enthält. Ausser der hl. Jungfrau mit S. Wolfgang und Ambrosius in der Mitte, S. Sebastian und Rochus, S. Jodoc und Nicolaus auf den Flügeln. In der Predella die Verwandtschaft Christi in halben Figuren wahrscheinlich auch von Olmendorf gemalt, während die Altarbilder an B. Zeitblom erinnern.

An der Fensterseite sieht man ein Stein-Relief — Christus am Oelberg — eine ornamentirte Lichterbank mit den eisernen Stacheln für die Votivkerzen und gegenüber das gemalte Altärchen aus Aschaffenburg, von einer dortigen Familie Kaltoven gestiftet, wie die Beischriften der knieenden Kanoniker und des Bürgers dieses Namens besagen. Das Mittelbild stellt die Krönung Mariä, die Flügel S. Martin und Jodocus dar. Die Schule Holbeins ist besonders in Maria und Christus unverkennbar.

Von vorzüglicher Schönheit ist die als Predella dienende Tafel aus Salzburg mit S. Augustinus und Monica auf gepresstem Goldgrund.

X. Saal.

Uebergangs-Periode von der Gothik zur Renaissance.

Dieser Saal vereinigt die dem Ende der Gothik in Bayern angehörigen Denkmäler, welche bereits die um das Jahr 1520 eintretende Renaissance in manchen Einzelheiten erkennen lassen.

So die in der Mitte aufgestellte Wegsäule aus Rothmarmor mit der Jahreszahl 1521. Der Fuss und Schaft sind noch durchaus im gothischen Style gehalten, dessgleichen die Reliefs des Aufsatzes. Die Pilaster des letzteren aber zeigen schon die Formen der Renaissance.

Hingegen haben die beiden Flügelaltäre neben dem Fenster von Jacob Schick, Maler zu Kempten 1515, mit Schnitzwerken und Gemälden, dessgleichen das schöne Relief an der Predella des einen dieser Altarschreine, die Be-
weining des vom Kreuze abgenommenen Heilandes darstellend und die darunter angebrachte Gruppe S. Stephan, S. Pantaleon und S. Sebastian an dem Renaissance-Styl gar keinen Antheil.

Ebenso verhält es sich mit der Votivtafel des inschriftlich genannten Ulrich Ramsauer mit der Kreuzigung Christi und deren Pendant, die Grablegung des Herrn, aus Augsburg, beide vom Jahre 1518 und der Schule von Martin Schongauer zunächst stehend.

Der unter ersterem Gemälde befindliche Teppich mit der Darstellung des häuslichen Lebens der hl. Jungfrau bekundet schon in mehreren Einzelheiten die erwähnte Styl-Veränderung, dessgleichen das über dem Eingange aufgehängte Bild mit der Scene des Todesganges des hl. Jakob, wobei einer der Henker niederkniet und um die hl. Taufe bittet.

Der gegenüber aufgestellte Schnitzaltar mit unbeweglichen Seitentheilen ist ein Beispiel von solchen Arbeiten in Holz ohne die Anwendung von Farbe und Gold, deren es am Niederrhein und im deutschen Norden mehrere gibt. Derselbe stammt aus Franken.

Das mit eingelegtem Holze versehene Kästchen hat zwar noch das spätgothische Ornament, aber in den eingelegten Holztheilen schon Renaissance-Anfänge.

Die Thüre daneben präsentirt ein Muster von complicirtem Schloss-Mechanismus.

Das kostbarste Denkmal dieses Saales ist aber der grosse, golddurchwirkte Teppich aus dem beginnenden 16. Jahrhundert, wie die Bordüre und andere Einzelheiten beweisen. Der Inhalt ist eine Allegorie auf den von der Lust versuchten Menschen, während gegenüber die Gerechtigkeit mit dem Schwerte von der Barmherzigkeit an der Strafführung gehindert wird. Im Hintergrunde sieht man über der reizenden Landschaft mit der in den Niederlanden besonders beliebten, vom Wasser umgebenen Burg den Heiland, wie er der Gerechtigkeit das Schwert übergibt.

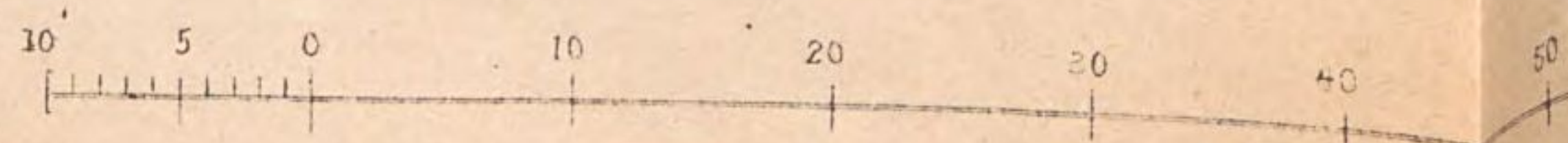
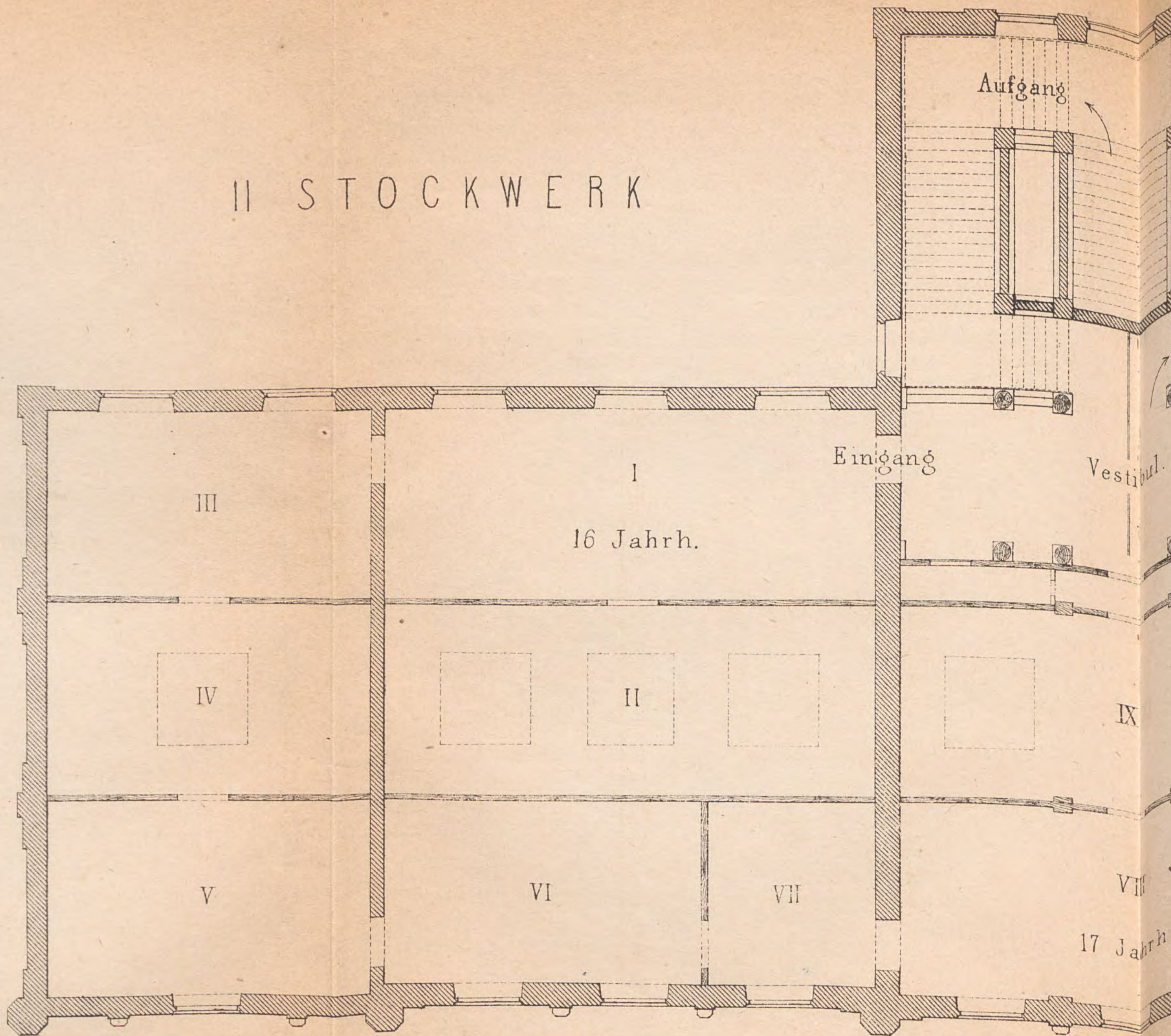
Die beiden Bilder, die hl. Dreieinigkeit, die Mutter Gottes krönend und gegenüber S. Justina und Cyprianus mit ihren Martyr-Zeichen gehören, wenn nicht dem älteren Holbein selbst, jedenfalls einem vorzüglichen Schüler dieses Meisters zu.

Daneben ist über einer Thürbekleidung das Mailänder Wappen mit zwei Schildhaltern und rechts und links vom Schnitzaltare in Gypsabguss der Cyclus von Reliefs in Medaillons von dem berühmten Rosenkranz des Veit Stoss zu Nürnberg angebracht.

Endlich vergegenwärtigen die von der Wölbung herabhängenden Leuchter noch einmal den schönen Schmuck mittelalterlicher Säle und Stuben.

Die grosse Fahne mit dem hl. Georg ist eine Tyroler Schützenfahne aus der Zeit Kaiser Maximilians I.

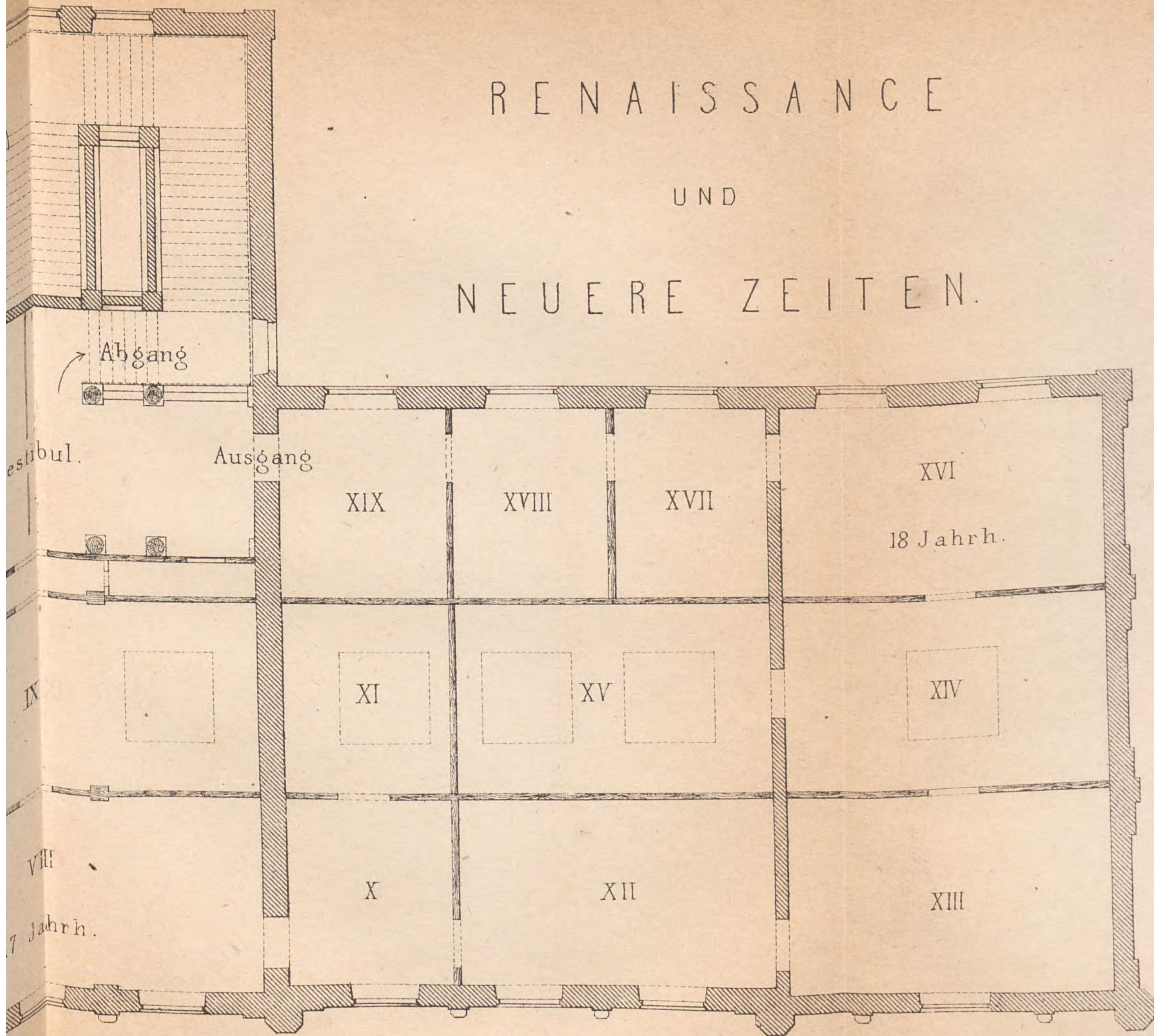
II STOCKWERK



RENAISSANCE

UND

NEUERE ZEITEN.



III. Abtheilung.

Renaissance und neuere Zeiten.

III. Abtheilung

Renaissance und neuere Zeiten

170
Mit dem 16. Jahrhundert hebt eine neue Epoche in der Geschichte an, nachdem schon lange vorher Kräfte genug thätig waren, einen gänzlichen Umschwung der bestehenden Verhältnisse herbeizuführen.

Die Tradition, die Autorität wird jetzt verlassen und die Herrschaft des subjectiven Gedankens, der individuellen Freiheit beginnt auf allen Gebieten des menschlichen Lebens sich Geltung und Anerkennung zu verschaffen.

Dieser geheimnissvolle Zug der Zeit nach Selbstständigkeit musste natürlich auch auf das Gebiet der bildenden Kunst seinen bestimmten Einfluss ausüben; dies um so mehr als man hier schon länger mit aller Energie dahin strebte, für die neue Sinnesrichtung eine entsprechende Form zu finden und durch das Wiedererwecken der Antike der Fingerzeig gegeben war, wo die Kunst ihre Norm aber auch ihre Begrenzung, wenigstens der Form nach, zu suchen und zu finden habe.

Mit einem noch nie dagewesenen Eifer versenkte man sich in das Studium der herrlichen Werke Griechenlands und Roms und ein Wettstreit der Geister war eröffnet, der zu den grossartigsten Hoffnungen berechtigte. Aber auch mit derselben Jugendlust vertiefte man sich in die reichen, wechsellvollen und frischen Erscheinungen des Lebens und

schuf reizende Gebilde, welche Geist und Herz des Beschauers entzückten, weil sie unmittelbar aus dem Leben geschöpft, Fleisch von seinem Fleische und Gebein von seinem Gebeine waren.

Wenn die mittelalterliche Kunst vorzüglich das Gemüthsleben abspiegelte und in dieser idealistischen Richtung von keiner Zeit übertroffen wurde, so können wir den Typus der Kunst des 16. Jahrhunderts vorzugsweise als einen realistischen bezeichnen; aber trotzdem fehlte es den künstlerischen Erzeugnissen von damals nicht an jenem geistigen Schwunge und der genialen Auffassung, die das Werk erst zu einem Kunstwerke erheben. Schon das Streben, seinen Schöpfungen die höchst mögliche Vollendung zu geben, behütete vor den Verirrungen und der Flachheit, in welche die realistische Richtung bei einseitigem Vorgehen nothwendig ausarten wird und nachher auch wirklich ausgeartet ist; sodann ahmte man die Natur nicht slavisch nach; man drückte ihr den Stempel der eigenen Individualität auf, geadeso wie man bei dem gewonnenen seltenen Verständniss der Antike sich nicht einfach reproducirend verhielt, sondern das Stylgemässe, die Eleganz und Schönheit der Form von ihr entlehnte, um sie dem eigenen Gebilde einzuhauchen.

Indem so die Kunst in jene Bahnen einlenkte, welche ihr als Endziel das Höchsterreichbare in Aussicht stellte, wollte sie sich jedoch nicht auf ihr eigenes Gebiet einschränken, sie suchte in gleicher Weise den Einfluss auf das gewöhnliche Leben, welchen sie bereits über ein Jahrhundert ausgeübt hatte, zu behaupten und möglichst weiter auszudehnen. Es war dies um so leichter, als ein höherer Lebensgenuss sich nicht allein an den fürstlichen Höfen und den zahlreichen Edelsitzen, sondern bei dem regen Handel und Wandel und der dadurch erzeugten Wohlhabenheit auch in den Städten geltend machte und die ver-

feinerte Geschmacksrichtung ihr willfährig entgegenkam. So blühte denn neben den rein künstlerischen Bestrebungen das Kunsthandwerk in gesteigerter Lebensfrische auf und die üppig schaffende Phantasie des Meisters fand in den tausendfachen Erscheinungen des Daseins sowie in dem poesiereichen Inhalte der heiligen Geschichte und den phantasievollen Gestaltungen der antiken Götterlehre und der profanen Geschichte des Alterthums eine Fülle von Motiven, die sie geeignet verwerthen konnte und wirklich in der mannigfachsten und theilweise in überraschender Weise verwerthete.

Heidnische, jüdische und christliche Anschauungen, Episoden aus der Geschichte aller Zeiten und Völker, Formen aus jeder Culturperiode treten hier in einem und demselben Werke ganz friedlich nebeneinander auf, aber in einer solchen gelungenen Zusammenstellung, dass man darüber die innere Disharmonie vergisst und ein harmonisches schönes Ganze in dem Werke erschaut, welches durch das Ebenmass der Theile, die stylvolle Anordnung der Motive und die durchgebildete Form ebenso sehr entspricht, wie durch die zweckentsprechende Gestaltung den hohen Standpunkt des Meisters kennzeichnet, der das künstlerische Interesse mit dem practischen Bedürfnisse so lieb zu vermälen verstanden hat.

In Italien taucht diese Kunstrichtung bereits in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auf und erreicht in dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts ihren grossartigen Höhepunkt; Deutschland dagegen nimmt erst im Anfange des 16. Jahrhunderts regeren Antheil an dieser epochemachenden Bewegung der Geister.

Der Grund hievon lag in verschiedenen Ursachen. Einmal war unsern deutschen Meistern die Antike nicht so bekannt wie den durch lokale Verhältnisse weit mehr be-

günstigten Italienern, und dann traten die religiösen und politischen Wirren dem Kunststreben im Norden vielfach hemmend entgegen, so dass wir erst später durch die vertrautere Bekanntschaft mit den Werken der italienischen Kunst auf Grund der Antike sich den tiefen Fond des deutschen Geistes, unterstützt durch seine lebendig und abwechselnd gestaltende Phantasie sowie durch die gemüthvolle Auffassung der vielfachen Erscheinungen des Lebens, entwickeln und ebenbürtig künstlerisch gestalten sehen.

Wir gewahren desshalb auch in Deutschland, namentlich in Bayern, die höchst merkwürdige Thatsache, dass sich bis ungefähr 1520 die Gothik nicht bloss in der Architectur, sondern auch in der Sculptur und selbst im Handwerke noch forterhält, wenngleich einzelne Motive bereits an die Renaissance erinnern und dadurch der Uebergang zu der modernen Kunstrichtung angebahnt ist.

Als höchst interessanter Beleg dafür dienen zwei Kirchenstühle der Priester-Bruderschaft zu Unserer Lieben Frau dahier, welche gegenwärtig im Besitze des National-Museums sind. Beide tragen an den Backen der Seitentheile die Jahreszahl, der eine mit noch ganz gothischer Ornamentik stammt (wie oben erwähnt) aus dem Jahre 1513, der andere dagegen, in reichem und schönem Renaissancestyl gehalten, zeigt die Zahl 1529, so dass wir hiedurch ganz genaue Daten für diese grossartige Revolution auf dem Kunstgebiete in Bayern besitzen.

In der Architectur ist es die Residenz von Landshut, welche von Herzog Ludwig 1515 begonnen, in gothischem Style angelegt und in ihrem unteren Theile auch gothisch durchgeführt ist, während durch Sigm. Walch und durch die 1536 herbeigerufenen italienischen Baumeister in den übrigen Theilen der neue Geschmack zur Geltung kommt und in schönster Renaissance der Bau 1543 voll-

endet wird. Bei Kirchenbauten hat sich die Gothik allerdings noch länger erhalten, so dass man noch reiche Spuren davon bis gegen das Ende des 16. Jahrhunderts antrifft, wo dann die Renaissance auch hier allgemein die Herrschaft errungen hat.

Gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts hin hatte sich der Renaissancestyl bei allen gebildeten Nationen — in Frankreich namentlich durch das Herbeiziehen italienischer Künstler unter Franz I. und Heinrich II. — eingebürgert und vorzüglich Deutschland hatte sich den Geist desselben in einem seltenen Grade eigen zu machen gewusst, so dass es mit Italien und Frankreich den Wettstreit ehrenvoll bestehen konnte. Bevorab waren es in Bayern die Städte München, Augsburg und Nürnberg, welche in der Kunst und dem Kunsthandwerke so ausgezeichnete Arbeiten lieferten, dass Italien und Frankreich bisher den Ruhm davon für sich in Anspruch nahmen, der jedoch nach den neuesten Quellenforschungen Bayern unbestritten bleibt.

In diesem Lande entwickelte sich besonders durch die Herzoge Wilhelm IV., Albrecht V., Wilhelm V. und den Kurfürsten Maximilian I. eine seltene Blüthe des Kunstlebens, die sich nicht allein in den Schöpfungen der damaligen Zeit nachweisen lässt, sondern auch durch die mit grossen Kosten eingerichteten Kunstsammlungen constatirt wird, zu denen Albrecht V. den Grund legte. Es bildete sich so gleichsam eine Schule von bayerischen Künstlern, welche allerdings in der Kunstgeschichte noch nicht hinlänglich gewürdigt sind, aber um so mehr gewürdigt werden müssen, als man ihre Arbeiten namentlich für das Kunsthandwerk bisher vielfach für treffliche französische und italienische fälschlich ausgab und dieselben sich auch von dem Manierismus ziemlich frei zu erhalten wussten, der sich gegen das Ende des 16. Jahrhunderts in Italien immer breiter zu machen begann.

XVI. Jahrhundert.**Zeitalter Wilhelm's IV. (1528—1550.)**

Beim Eintritte in das Treppenhaus fällt der Blick des Beschauers sogleich auf die Waffentrophäen, welche die beiden Seitenwände zieren.

Helme, Hellebarden, Eisenhämmer, Sensen, Morgensterne, Kriegsflegel, Streitkolben, einzelne Harnischtheile, Wallbüchsen und Schwerter, sowie verschiedene Jagdwaffen und Hörner geben, wenn auch nur in flüchtigen Umrissen, ein Bild der kriegerischen Beschäftigung, sowie des edlen Waidwerkes im 16. Jahrhundert.

Besonders hervorzuheben sind:

Die 6 schönen Mailänderhelme.

Der mit rothem Sammt überzogene Brustharnisch eines Freiberg (aus Hohenaschau stammend).

Der andere Brustharnisch »die Madonna mit dem Kinde in einem Strahlenkranze« auf der Mitte getriebene Arbeit, die andern Ornamente geätzt und vergoldet.

Zwei grosse Wallbüchsen mit Radschloss, der Lauf mit vergoldeten Ornamenten und dem Wappen des Hauses Oesterreich; endlich die beiden in Holz geschnittenen Schildhalter (Landsknechte).

Aufwärts steigend gewahrt man die Originalthürverkleidung des grossen Saales im ehemaligen Fuggerschen Schlosse zu Donauwörth; den Thürbogen aber schmückt eine der sechs golddurchwirkten Hautelisse-Tapeten, deren Sujets vorzugsweise die Schlachten Hannibals vorstellen; die übrigen fünf nehmen die Wände

des Vorraumes zu den Sälen dieser Abtheilung ein. Die Zeichnung zu den Cartons stammt von Giulio Romano; die Umrahmung zeigt Rafaelische Motive; gewirkt wurden sie in der berühmten Fabrik von Arras, deren Hautelisse-Webereien schon zu den Zeiten der Kreuzzüge berühmt viele Jahrhunderte hindurch den ersten Rang behaupteten. Ursprünglich waren es 8 solcher Gobelins; sie wurden von Kurfürst Maximilian I. in Antwerpen um 4200 Rthlr. gekauft. Der obenangeführte Wandteppich stellt »Hannibal den Giftbecher trinkend« dar und trägt die Jahreszahl 1534. Von diesem Treppenabsatze aus hat man den schönsten Ueberblick über das ganze Treppenhaus.

Vor Allem entzückt das Auge der schöne Plafond aus dem Prachtsaale des Schlosses von Dachau. Seit 1183 im Besitze der Wittelsbacher erhielt das Schloss durch Herzog Wilhelm IV. diesen reizenden Renaissanceschmuck, wie auch aus den Wappen des genannten Fürsten und seiner Gemahlin Maria Jacobäa, des Markgrafen Philipp I. von Baden Tochter, welche das Hauptwappen, das des Kaisers Ludwig IV. von Bayern im Mittelfelde umgeben, ersichtlich ist.

Dieser Plafond mit seinen prächtigen pyramidenförmigen Kassettirungen war in der letzten Zeit ganz unsichtbar geworden, da nach Verödung und partieller Zerstörung des Schlosses der Saal bereits über 50 Jahre lang zu einem Getreidespeicher bis in die Gegenwart benützt ward; aber man kann seine imposante Grösse daraus ermessen, dass die Deckung des ganzen Treppenhauses, des Vorraumes und der drei ersten Säle dieser Abtheilung des Museums aus demselben hergestellt wurden.

Auf den Pfeilern des Treppengebäudes stehen 8 vollständige Maximiliansrüstungen (gerippte Kugelharnische), jede ein Schwert oder einen Streitkolben in der

Hand ; die östliche und westliche Wandfläche bedecken 6 Hautelissetapeten mit Scenen aus der Schöpfungsgeschichte nach Cartons von Raphael. Sie wurden gleichfalls in Arras gewirkt und sollen, ebenso wie die Folge der Raphaelischen Tapeten aus der Apostelgeschichte und die Darstellung der sieben Planeten in den 3 ersten Sälen der Abtheilung, ein Geschenk des päpstlichen Hofes an den Herzog Wilhelm IV. seyn.

Die 10 deutschen Reichsfahnen aus dieser Zeit, umgeben von einer sächsischen und einer Fahne der Stadt Roth, an den gegenüberstehenden Wänden gehörten zu den Reichsinsignien und waren früher in dem Archiv zu Nürnberg, wo sie nach Auflösung des hl. römischen Reiches verwahrt wurden.

Verschiedenartige Ornamente, Reliefs, Figuren, Fragmente von Altären, Portraits u. s. w. aus dieser Zeit unterbrechen die leeren Flächen der den Styl des Plafonds angepassten Täfelung an den drei unteren Wänden ; besonders zu beachten sind die 12 Portraits von Mitgliedern des bayerischen Herzogshauses von Bartholomäus Behame (1496—1540), sodann die 4 schönen Brustbilder von Johann III., dem Sohne des Kurfürsten Philipp von der Pfalz, der 1507 im Alter von 19 Jahren als Administrator des Bisthums Regensburg den bischöflichen Stuhl bestieg und 1538 starb, von Pfalzgraf Friedrich dem Jüngeren, Pfalzgraf Friedrich dem Streitbaren und Pfalzgraf Ludwig dem Gütigen, sämmtlich gemalt von dem eigenthümlichsten Schüler Dürers, Albrecht Altdorfer (1488—1538).

In dem mittleren Fenster ist ein grösseres bayerisches Wappen angebracht, auf dessen einer Seite der Herzog Ludwig in knieender Stellung, umgeben von seinen Patronen, auf der andern sein Wappen mit der Jahreszahl 1530.

Andere bemerkenswerthe Gegenstände sind :

Das Holzrelief der Büste des Kaisers Maximilian I., die Reliefs »Veronika begegnet dem Kreuztragenden Heiland« mit Spuren von alter Vergoldung und Bemalung, sowie S. Christophorus, daneben der Donator in alter Fassung. Weniger wegen der kunstvollen Arbeit als durch die eigenthümliche Darstellung merkwürdig mögen ein Bacchuszug und der Triumph der Musik, beide in Solenhofer Stein ausgeführt, gelten.

An den Wandpfeilern auf der Höhe der Treppe befinden sich die zwei schönen bemalten und vergoldeten Holzsculpturen der Herzoge Wilhelm IV. am Betpulte knieend, in der gewöhnlichen Herzogstracht, und seines Bruders Ludwig in voller Rüstung, die Standarte haltend und gleichfalls in knieender Stellung. Unten die Jahreszahl 1532. Sie waren früher in der Spitalkirche zu Landshut, und gehörten zu dem Altar, welchen die beiden Brüder 1532 daselbst stifteten, der aber leider nicht mehr existirt.

Die ganze Langwand des Vorraumes (Vestibuls), welchen man jetzt betritt, nehmen die noch erhaltenen 5 Hautelisse-Tapeten der Hannibalsschlachten von Giulio Romano ein, an den schmalen Seitenwänden dagegen hängen kleinere Gobelins von deutscher Arbeit und zwar an der Ostseite, wie Kaiser Maximilian I. mit seiner Gemahlin Maria von Burgund auf die Falkenjagd reitet — wahrscheinlich aus der Fabrik von Lauingen, westlich eine alttestamentliche Darstellung.

In der Mitte die bronzirte Gypsstatue Wilhelms IV. aus dem Kaiser-Ludwigs-Denkmale in der hiesigen Frauenkirche, das bekanntlich Peter Candid (de Witte) entworfen und Hans Krumpter (auch Krumpper) von Weilheim in Erz gegossen hat.

An der Rückwand eine Nürnberger Standarte

mit einer Abbildung des Triumph-Wagens Kaisers Maximilian I. nach Dürer, zu beiden Seiten rechts und links davon stehen noch zwei alte Geschütze; das grössere mit dem Nürnberger Stadtwappen und der Jahreszahl 1505 war ehemals in der Nürnberger Veste Lichtenau, das kleinere von Eisen trägt das Fabrikzeichen *IM*.

Die übrigen leeren Räume an den Pfeilern und über den Thüren füllen Bilder, Holzschnitte, Reliefs, Statuetten, Ornamente u. s. w. aus.

I. Saal.

Der Plafond ist, wie schon erwähnt, ein Theil des grossen Plafonds von Dachau; auf dieser Partie befinden sich die in Holz geschnittenen Wappen von Mailand, Norwegen, Oesterreich und Schweden.

An den Wänden fünf Hautelisse-Tapeten nach Raphaelischen Cartons aus der Geschichte des hl. Paulus, welche noch in voller Farbenpracht strahlen und wie die übrigen Raphaelischen Gobelins des k. bayer. Nationalmuseums in Arras gewirkt wurden; nur zwei schmale Stücke der Sammlung aus dieser Raphaelischen Folge wur-

den unter Kurfürst Maximilian I. in der Fabrik München gewoben. Es sind diese »die Verückung des hl. Paulus«, welche sich in diesem Saale an der Fensterwand bei der Thüre zum Saale III befindet, die andere Darstellung »wie der Apostel gegen die Nachstellungen der Juden zu Damascus sich in einem Korbe über die Mauer rettet«, füllt im Saale III die Stelle zwischen Fenster und Thüre aus.

Die Hautelissen an den Pfeilern der Südseite »Christus am Kreuze« und »die Auferstehung« verrathen in der Composition durchaus die deutsche Hand, mögen indessen auch in Arras gewirkt worden seyn, da die Bordüren der Gobelins im Saale V, welche das Fabrikzeichen von Arras tragen, auffallend mit diesen übereinstimmen.

Die 12 Glasgemälde in den beiden Fenstern stammen aus der Residenz zu Landshut und zwar aus der Zeit des Baues derselben (1515—1543); sie behandeln die Geschichte des ägyptischen Joseph in nachstehenden Medailons: 1. Joseph erzählt seinen Traum. 2. Joseph wird verkauft. 3. Putiphar kauft den Joseph von den Israeliten. 4. Joseph und Putiphar's Frau. 5. Joseph im Kerker. 6. Die Hungersnoth in Kanaan. 7. Die Brüder Josephs kaufen Getreide von ihm. 8. Joseph gibt sich zu erkennen. 9. Auswanderung der Familie Jacobs nach Aegypten. 10. Joseph begrüsst seinen Vater und weist ihm das Land Gosen an. 11. Joseph stellt seinen Vater Jacob und seine Brüder dem Pharao vor. 12. Der Segen des sterbenden Jakob. Der Meister dieser Glasgemälde ist unbekannt.

Die beiden Kästen am Ein- und Ausgange des Saales sind aus alten Bestandtheilen zusammengesetzt. An dem ersten befinden sich die sechs wundervollen Reliefs aus Solenhofer Stein, das Bild der Herzogin Jakobäa von fünf Wappenschildern (ihrer Ahnen) umgeben, die von

höchst zierlichen Frauen-Gestalten gehalten werden. Leider kennt man den Meister dieser schönen Reliefs nicht, welche ursprünglich ohne Zweifel auch zur Verzierung eines Schränkchens gedient haben. An dem Piedestal die Relief-Medaillons Carl's V. und seiner Gemahlin Isabella von Portugal; den zweiten Kasten schmücken ebenfalls zwei vortrefflich in weissem Marmor gearbeitete Relief-Medaillons des Papstes Julius II. und des Dichters Ariost in Lebensgrösse, deren Meister ebenfalls unbekannt ist. Am Sockel die Holzreliefs Ferdinand's I. und seiner Gemahlin Anna von Böhmen.

Sehr interessant ist der Altar des Augsburger Meisters Hans Burgkmair aus der Salinenkapelle von Reichenhall in der Mitte des Saales, der freilich durch die Ungunst der Zeit vielfach gelitten hat. Die Heiligen Elisabeth und Sebastian auf der einen, Florian und Margaretha auf der andern Seite schliessen das Mittelbild »Sebastian und Florian« ein. Auf den äusseren Flügelthüren sehen wir St. Leonard, unter ihm den Stifter des Altarschreines Leinhart Kuepeck, dann St. Thomas, unter ihm die Stifterin »Margret sein Hausfrau 1521.« Die Predella zeigt im Mittelbilde die Apostelfürsten Petrus und Paulus, das Schweisstuch Christi haltend, zu beiden Seiten trauernde Engel mit den Leidenswerkzeugen. Beachtung verdient noch die auf dem schmalen Altartische stehende Marmorstatuette der Madonna mit dem Kinde, welches mit einer Taube spielt.

Der gegenüberstehende Altar, »die Kreuzigung Christi« als Hauptbild, und die Darstellungen »Veronika mit dem Schweisstuche«, »die Grablegung« auf den beiden Flügeln zeigt entschieden mehr den niederdeutschen Einfluss als die Weise der fränkischen oder schwäbischen Schule und dürfte nach der Tracht in die ersten Decennien des 16. Jahrhunderts fallen.

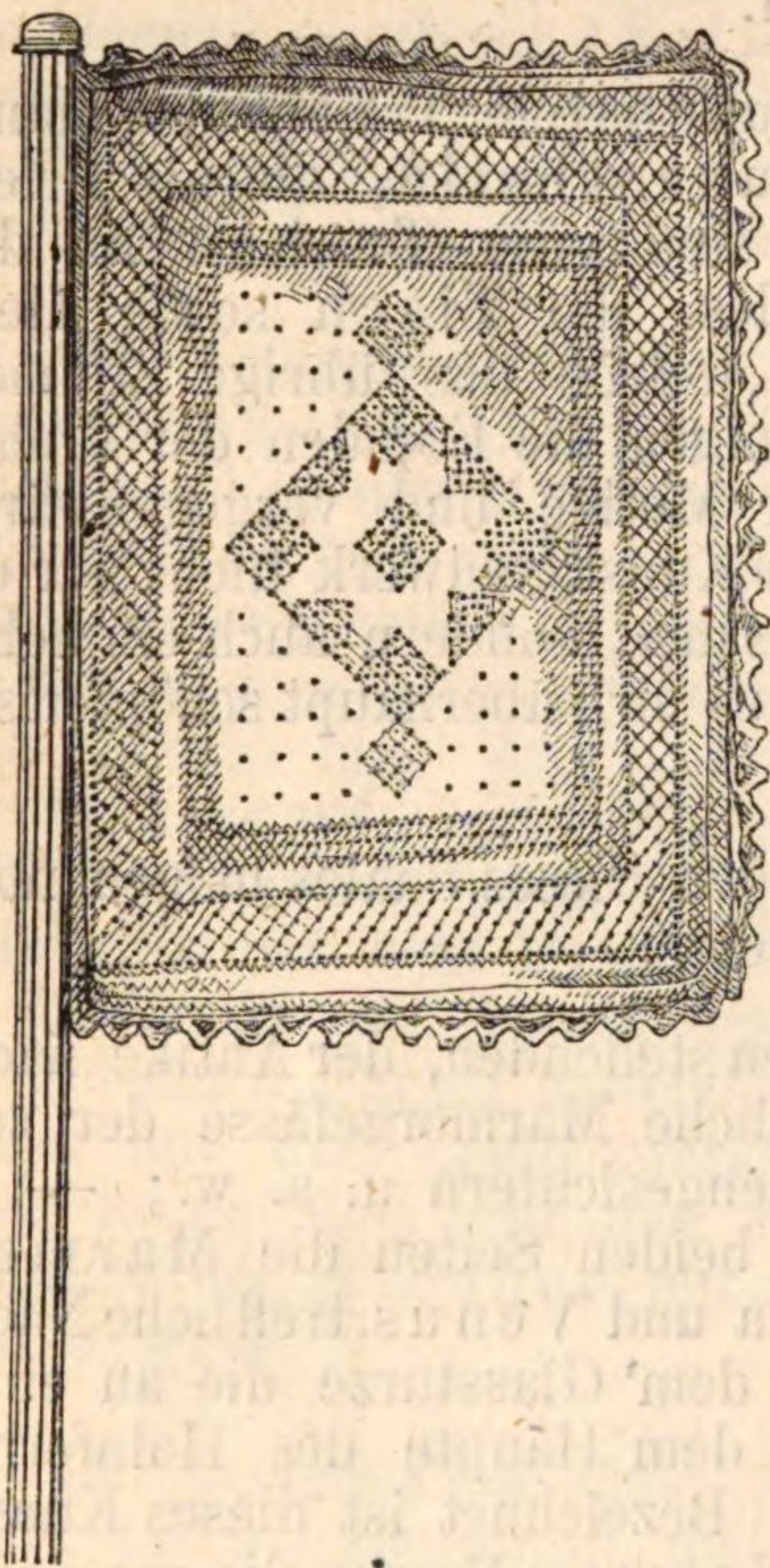
Höchst merkwürdig ist der 6' 11" hohe und 11' 2" breite Teppich, Plattstickerei, wegen der eigenthümlichen Darstellung, welche wahrscheinlich die Geschichte des Paris behandelt, die wir auch auf dem Vordertheile eines hölzernen Schmuckkästchens auf der Truhe an der Nordwand eingegraben finden.

Einen Einblick in das kunstfertige Treiben des Handwerkes gewähren uns die Truhentheile, die als Frieze über den Thüren eingelassen sind, die Truhen an den beiden Schmalseiten des Saales, der Tisch sowie die 4 Kästchen und zwei Stühle, welche das übrige Zimmer-Geräthe bilden; namentlich zeigen die Façaden der Truhen eine reizende Behandlung der Motive und vergegenwärtigen uns, wie schnell sich das Kunsthandwerk nicht nur die reiche Formenwelt der Renaissance, sondern auch ein hohes Stylgefühl angeeignet und wie es sich überhaupt schöpferisch bildend bewährt hat.

Von den Kunstgegenständen dieses Saales mögen noch besonders hervorgehoben werden:

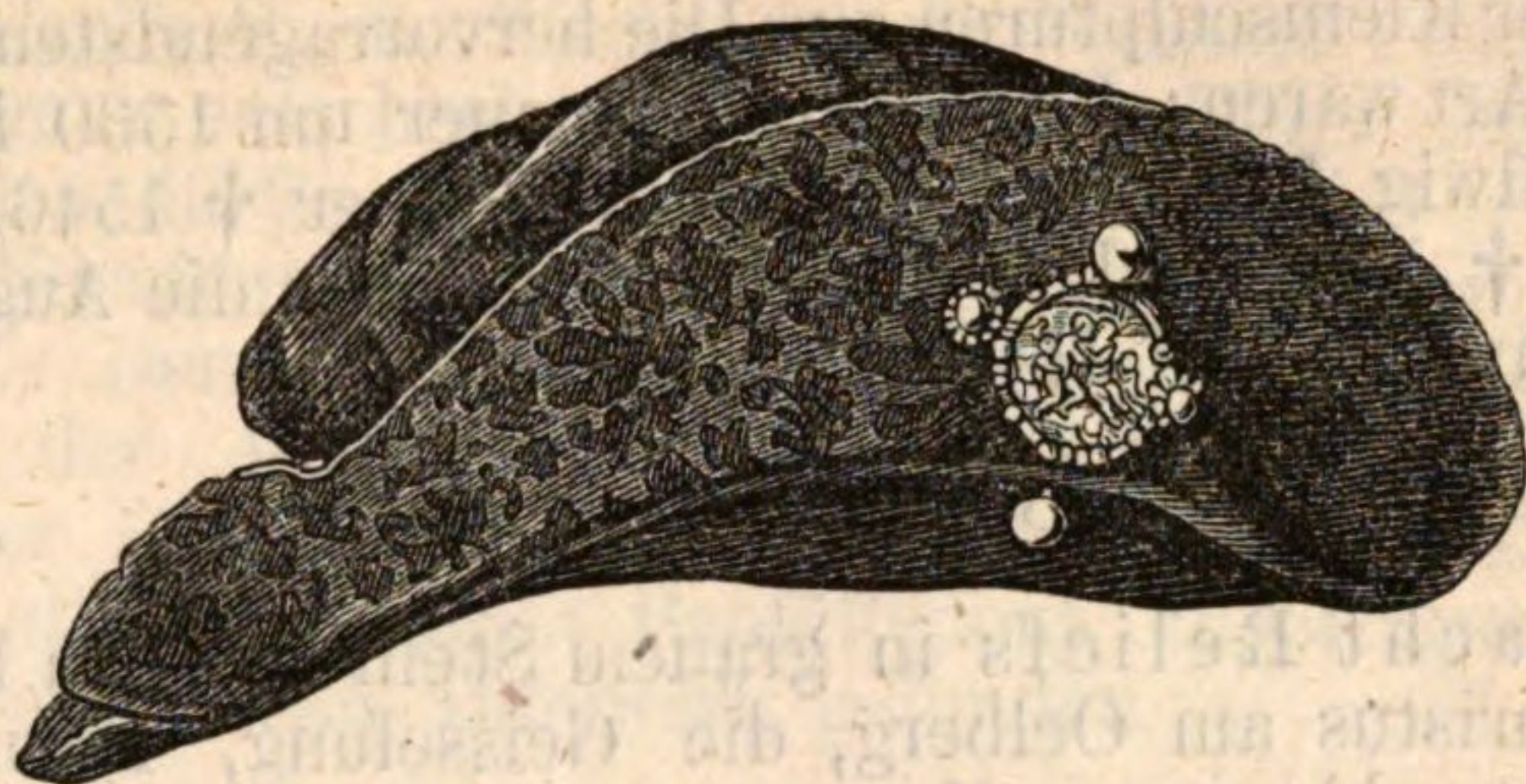
Die an den Thüreingängen stehenden, der Antike nachgebildeten Lampen — zierliche Marmorgefäße der verschiedensten Form, mit Fratzen Gesichtern u. s. w.; — an den Ecken der Nordwand zu beiden Seiten die Marmorstatuetten einer Cleopatra und Venus, treffliche Nachahmungen der Antike; unter dem Glassturze die an einer Säule stehende Judith mit dem Haupte des Holofernes auf derselben aus Alabaster. Bezeichnet ist dieses Kunstwerk »Conrat. Meit. von Worms.« Ferner die ganz ausgezeichnete kleine Portraitbüste der Margaretha, Tochter Kaisers Maximilian I., aus Lindenholz, eine äusserst fein individualisirte und stylvoll durchgeführte Arbeit; weiter die sehr charakteristisch gehaltene aus Buxbaum gefertigte Portraitbüste eines Mannes, ein Venetianer-

fähnchen, welches wie wir aus Titianischen Gemälden und den Werken von Theodor de Bry und Cäsar Vecelli wissen, von den Damen als Fächer benützt wurde; schöne halbdurchbrochene und gemusterte Handarbeit.



Auf der andern Seite derselben Wand ein Hausaltärchen in Renaissancearchitectur aus Seemuscheln geschnitten und mit kleinen Perlen und Granaten geschmückt. Geschenk des Königs Ludwig I. an das Museum. Der unbekannte Meister hat ganz im Geschmacke seiner Zeit Elemente des Christenthums, Judenthums und Heidenthums hier verwebt; denn ausser den specifisch christlichen Motiven aus dem alten und neuen Testamente stossen wir auf Centauren, antike Gefässe, symbolische Thiere, Vögel u. s. w., die sich in bunter Abwechslung und Gegenüberstellung an einander reihen.

An der Ostwand bemerken wir ein Barret à la François I. in rothem Plüsch mit schwarzem unterfüttert, das Bolzkästchen des Herzogs Wilhelm IV. von Nussbaum, mit Elfenbein eingelegt und mit Ornamenten und Figuren in reichem Renaissanceschmuck. Ein Feldlager, aus dem ein Kriegsheer gegen eine belagerte Stadt



heranrückt, mythologische Gestalten, Kämpfe zwischen Landsknechten und wilden Männern, phantastische Thiergestalten, Laubranken u. s. w. sind die glänzende Zierath. Im Innern des Deckels lesen wir das beliebte Motto des Herzogs »Ich habs im Herzen« und den Wahlspruch seiner Gemahlin Jakobäa »Mein  ist ganz dein aigen.«

Der rothsammtne Schuh gehörte dem Bischof Conrad II. von Regensburg † 1519 und wurde 1836 in der Regensburger Domkirche bei Gründung eines neuen Altares aus der links befindlichen Gruft dieses Bischofes ausgegraben. Die rothseidene mit Silber und Gold durchwirkte Jacke trug ein bayerischer Prinz.

Der Schaukasten III an der Fensterbrüstung der Südwand mit seinem reichen Inhalte an kleinen Sculpturen in Holz, Stein und Elfenbein gewährt uns einen Einblick in die vielseitige Thätigkeit auf dem Gebiete der Kleinkunst, auf welchem eine Menge sehr talentvoller Meister ihre Kunstfertigkeit verwertheten. Nur wenige von diesen ausgezeichneten Portraits und reizenden kleineren Sachen tragen den Namen oder das Monogramm ihres Urhebers, allein wir kennen eine Reihe von Künstlern, die sich fast ausschliessend mit diesem Kunstzweige abgaben und verschiedene Museen schreiben selbst unserm Dürer eine ziemliche An-

zahl dieser Kleinsculpturen zu. Die hervorragendsten Meister in dieser Art waren: Friedrich Hagenauer um 1530 in Augsburg, Ludwig Krug † 1535, Peter Flötner † 1546, Johann Teschler † 1546, Jakob Hoffmann † 1564, die Augsburger Hans Schwartz und Hans Culmbach.

Ganz besondere Beachtung verdienen:

Die acht Reliefs in grauem Stein mit den Darstellungen Christus am Oelberg, die Geisselung, Dornenkrönung, Kreuzschleppung, Kreuzigung, Christus im Schoosse Maria's, die Auferstehung, endlich Gott Vater das Crucifix haltend, als Mittelbild, rechts der englische Gruss, links das Kind in der Krippe nach Dürer.

Die herrlichen Medaillons in Holz von Hagenauer »Sebastian Ligsalcz in seinem 44. und seine Ehefrau Ursula Ligsalcz in ihrem 28. Jahre« beide mit der Jahreszahl 1527, ehemals in der von Kirschbaum'schen Sammlung, ferner K. Friedrich III., Lorenz Kreler datirt 1520, Elisabeth Krelerin in ihrem 47. Jahre, Kaiser Ferdinand I. und Carl V., Kaspar Frondsberg, von Born, Franz I. und Carl V., das grosse Medaillon von Otto Heinrich mit dem Monogramme L. 1522. N.



Weiter zu erwähnen sind:

Die prächtig in Holz geschnittenen kleinen Reliefs mit spielenden Kindern, die reizende kleine Arabeske, der Einzug in eine belagerte Stadt, rückwärts das Monogramm &, dann die 24 Brettsteine mit fürstlichen und andern hervorragenden Personen aus den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts, das schön gearbeitete Elfenbeinmedaillon Maximilian's I., das Mosaik-

portrait Carl's V., das Wachsportrait Wilibald Pirkheimer's, welches ganz entschieden dem Albrecht Dürer zugeschrieben werden dürfte und endlich ein Pinselstiel dieses grossen Nürnberger Meisters mit seinem Monogramme eingebrannt. Derselbe wurde nach beiliegender Notiz beim Abbruch der Arbeitsstube Albrecht Dürers im grossen Erker, der 1798 von dem damaligen Besitzer des Dürerhauses Lallement wegen Baufälligkeit abgetragen werden musste, hinter dem Tafelwerk gefunden.

Den übrigen Raum des Schaukastens füllen Abgüsse in Gyps und Bronze von Portraitmedaillons hervorragender Männer und Frauen dieser Zeit.

An den Fensternischen erblickt man die in Oel gemalten Brustbilder Philipp's des Schönen † 1506 mit seiner Gemahlin Johanna von Castilien (der wahnsinnigen), † 1555, der Eltern Kaisers Karl's V., dann Kaiser Karl's V. mit seiner Gemahlin Isabella von Portugal, sowie seiner Tochter Maria und seines Sohnes Philipp.

In dem Schaukasten II, über welchen sich der interessante Pfeffinger'sche Stammbaum in Art eines Flügelaltars befindet, der bis zum Jahre 1217 aufsteigend mit Degenhart Pfeffinger, Erbmarschall in Niederbayern 1516 endet, verdienen nähere Beachtung:

Die beiden Ehrengedächtnissbücher der Stadt Augsburg, die schöne Familienrolle des Patriziergeschlechtes Starck aus Nürnberg, das gleichzeitig colorirte Exemplar der in Kupfer gestochenen Passion von Dürer, ein in Wasserfarben ausgeführtes Schönbartbuch, das Gebetbuch der Herzogin Jakobäa mit französischen Miniaturen und die Gedenkschrift des Römers Polonius Marcellus im Namen Italiens an Kaiser Maximilian I., als er

seinen Römerzug angetreten, der jedoch durch den Widerstand der Venetianer unterbrochen wurde.

Der Schaukasten I enthält Originalsiegel und Siegelabdrücke des deutschen Reiches, einzelner Fürsten und hohen Würdenträger der Kirche, sowie verschiedener adeliger Familien der damaligen Zeit.

Von den Gemälden in diesem Saale finden wir einer besonderen Beachtung werth:

Die Darstellungen aus dem Leiden Christi von Lautensack, unter dem schönen Marmor-Kamine aus dem Schlosse Dachau, zwei interessante Darstellungen, welche sich wahrscheinlich auf die Geschichte des hl. Apostels Jakobus des Aeltern beziehen, wie sie Jacobus de Voragine in seiner Legenda Aurea erzählt, ferner am ersten Fenster des Saales eine Kreuzigung von Lucas Kranach, von Michael Ostendorfer einen Christuskopf, der nach einer Notiz auf der Rückseite der Königin Charlotte Auguste Mathilde gehörte und neben der Eingangsthüre am Vestibul die Portraite von Carl V. in seiner Jugend, der Herzogin Kunigunde (Kaiser Friedrichs III. Tochter) als Wittwe (Albrechts IV.), unmittelbar darüber die Bildnisse von Otto Heinrich Pfalzgrafen von Neuburg, der Katharina Fürleger aus Dürers Schule, welche bekanntlich Dürer's Pinsel öfters verherrlichte, das der Pfalzgräfin Dorothea (Friedrichs II. des Weisen Gemahlin und Tochter Christian's II. von Dänemark) mit dem Monogramm von Hans Schöpfer 1539, dann noch die Portraite Philipps des Streitbaren, der Wien 1529 vertheidigte Wilhelm's IV. u. A.

II. Saal.

Der Plafond ist noch ein Theil des von Dachau hierübertragenen, nur wurden demselben 12 in Kupfer getriebene und vergoldete Medaillons eingefügt, welche früher in einem der bayerischen Schlösser angebracht waren und historische Persönlichkeiten aus der römischen und deutschen Geschichte, Männer und Frauen darstellen. Das darunter befindliche bayerische Wappen mit dem Löwen trägt die Umschrift »Der Löw vor allem andern Thier dient Fürstenwappen zu Ehr' und Zier.«

Die Wände sind mit golddurchwirkten Hautelissen aus Raphaelischer Schule geschmückt, welche ebenfalls in ursprünglicher Farben-Pracht glänzen. Sie stellen die sieben Planeten mit ihren bezüglichen Einflüssen auf die Erde dar, eine beliebte Art der bildlichen Veranschaulichungsweise, welche sich bereits im 15. Jahrhundert eingebürgert hatte und im 16. Jahrhundert noch fest erhielt, wenngleich in einzelnen Details die bildliche Wiedergabe verschieden war, wie ein nur oberflächlicher Vergleich mit dem Waldburg-Wolfegg'schen Hausbuche aus dem 15. Jahrhundert bestätigt. Auch diese Tapeten wurden in Arras gewirkt.

Wir gehen nun zur Betrachtung der hervorragenden cultur-historischen Gegenstände dieses Saales über.

Die schön in Holz geschnittene Thürverkleidung mit den Wappen der damals regierenden Bürgermeister stammt aus dem ehemaligen Landschafts-Gebäude in Landshut und wurde in der letzten Zeit auf der Trausnitz aufbewahrt.

Ueber diesem Portale erhebt sich des Herzogs Lud-

wig — (Wilhelm's IV. Bruder) — Portrait, gemalt 1516 von Hans Wertinger (Schwab), umgeben von den Brustbildern von Otto Heinrich und seiner Gemahlin Susanna, Herzog Albrechts IV. von Bayern Tochter; ferner die Tochter der Herodias (Atelier-Bild von Lucas Kranach), unter ihr das äusserst lebensvoll gemalte Portrait des Münchner Patriziers Riedler und auf der rechten Seite der Thüre das vortrefflich erhaltene Bildniss des Pfalzgrafen Georg, Bischof von Speyer, des Bruders Friedrichs II., von Holbein, das sich früher in ziemlich verwahrlostem Zustande im Schlosse Neuburg a./D. befand.

Um gleich eine Parallele zwischen dem berühmten Hans Holbein und seinem älteren Bruder Ambrosius zu ziehen, so vergleiche man das Oelgemälde, »Joseph und Putiphar's Frau«, welches das Monogramm **AH** (Ambrosius H.) führt und die charakteristischen Unterschiede der beiden Brüder auffallend nachweist.

Unmittelbar daneben befindet sich in zwei Hälften der Stammbaum Carl's V., der bis auf Pharamund, den um 420 erwählten ersten König der Franken, heraufgeht und 1540 zu Antwerpen bei Robert Peril erschien, sowie die Copie eines zu Innsbruck abgehaltenen Turniers von Hans Schäufelein gemalt. Das Original befindet sich im Besitze des Grafen von Enzenberg auf Schloss Tratzberg in Tirol. Bekanntlich fanden in Innsbruck unter Kaiser Maximilian I. und später noch sehr viele Turniere statt, gewöhnlich vor der Burg, wesshalb heutzutage dieser Platz noch Rennplatz heisst.

An der Westwand steht auch die schöne Renaissancebank der Priesterbruderschaft U. L. F. zu München mit der Jahreszahl 1529, welche in der Einleitung bereits berührt ist. Auf derselben Ziergegenstände aus Marmor; besonders hübsch ist das in einem Korbe

liegende und in einen Fischschwanz endende Kind. An den beiden Ecken der Westwand die schönen Marmorstatuetten eines Jupiter und eines den Dorn sich ausziehenden Faun's, die durch ihre bedeutende Vollendung ein treffliches Bild von der an der Antike genährten Geschmacksrichtung jener so productiven Zeit geben.

Wir wenden uns nun zu dem imposanten Denkmale des Peter Vischer, »dem Sebaldusgrabe«, welches zwar nur in Gypsabguss vor uns steht, aber durch die schöne ruhige Beleuchtung und unmittelbare Nähe das betrachtende Auge den Reichthum und die Fülle der Phantasie ebenso sehr wie die herrliche Composition und Ausführung um so tiefer empfinden lässt. Bekanntlich ist dieses das Hauptwerk des berühmten Nürnberger Giessers, an welchem derselbe mit seinen Söhnen Peter, Hermann, Hans, Paul und Jakob vom Jahre 1506—1519 arbeitete. Der innere Sarg ist vom Jahre 1397, die Hauptzierde bleiben die 12 Apostel an den die Bekrönung tragenden Pfeilern, obwohl jede einzelne der 96 Figuren an dem Grabmale von der hohen Kunstrichtung dieses Nürnberger Meisters zeugt. Das Denkmal ist 15' hoch, 8' 7" lang und 4' 8" breit.

Eine weitere Copie von dessen schönem Basrelief in der Aegidienkirche zu Nürnberg »die Kreuzabnahme« steht gegen die Westwand zu, dagegen befindet sich an der Ostseite des Saales auch ein Originalwerk dieses älteren Peter Vischer im Besitze des Museums.

Es ist dieses die Wiederholung der Gedenktafel der Margaretha Martein Tucherin, welche sich im Regensburger Dome befindet, da die Darstellung vollkommen übereinstimmt. Die Unterschrift des Originales im Museum, welches bisher im Thorwege des Schlosses zu Neuburg a./D. eingemauert war, ist auf einer eigenen Platte angebracht und lautet: »Diss. Evangelium. wirt. beschriwen.

Matthei. am. XV. Ott. Hainrich. von. Gottes. Gnaden. Pfaltzgraf. bei. Rein. Hertzog. in. Nidern. und. Obern. Bayern. M.D.XXXXIII. jar.«

Von den übrigen bemerkenswerthen Gegenständen dieses Saales führen wir noch an ;

Längs der Westwand vier trefflich gearbeitete Marmorlampen und die zwei grossen im antiken Styl gehaltenen Marmorvasen.



An der Ostwand die Brauttruhe der Herzogin Jacobäa (Wilhelm's IV. Gemahlin), welche ehemals auf der Trausnitz war; auf dieser Truhe das herrliche Relief »die Verwandten Christi« von einem deutschen Bildschnitzer, jedoch unter italienischem Einflusse stehend, ebenso die schöne Holzstatuette der hl. Jungfrau mit dem Kinde, das einen Vogel in der Hand hält, welche gleichfalls als eine deutsche Arbeit bezeichnet werden muss, wenngleich der Künstler Eindrücke von Italien empfangen haben mag; endlich noch einige Marmorvasen und Beleuchtungsgegenstände von demselben Materiale und gleichfalls im antiken Geschmacke gehalten.

Alstreffliche Holzsculptur aus den ersten Zeiten der Renaissance mag noch der Tod Mariä berührt werden.

An den beiden Seiten dieser Wand

stehen verschiedene musikalische Instrumente, welche um so interessanter sind, als deren überhaupt nicht viele aus dieser Periode sich erhalten haben.

Mit dem Wiederaufleben der Wissenschaften wurde auch die Musik mehr denn vorher gepflegt und unter den deutschen Fürstensitzen, an welchen die Kunst der Musik mit besonderer Vorliebe von jeher gehegt wurde, nimmt der Hof in München eine hervorragende Stellung ein. Nicht nur bei der gottesdienstlichen Feier, auch bei den heitern Festen, in den geselligen Kreisen des Hofes durfte Saitenspiel und Sang nicht fehlen. Schon Albrecht III. war ein sehr grosser Freund der Musik und besass selbst eine seltene musikalische Kunstfertigkeit. Mit gleicher Liebe waren Albrecht IV. und Herzog Sigmund der Musik zugethan und Meister, wie Conrad Paumann und Ludwig Senfel lebten an dem bayerischen Hofe.

Wir dürfen jedoch noch nicht im Anfange des 16. Jahrhunderts an eine vollständig ausgebildete Instrumentalmusik denken. Instrumentalmusik wurde um diese Zeit nur in der Art gepflegt, dass die ursprünglich für Gesang in Gebrauch gewesenen Kunstformen, wie Motetten, Madrigale, Canzonen mit Instrumenten — Zinken, Posaunen und allenfalls Trompeten, die mit den Singstimmen unisono gingen, — begleitet und so verstärkt wurden, oder aber, dass dieselben statt von Singstimmen von Instrumental-Chören ausgeführt wurden.

Erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts, namentlich am Hofe des kunstsinnigen Albrecht V. wurde die Instrumentalmusik selbstständiger. Es ist bekannt, wie dieser Fürst durch Berufung der ausgezeichnetsten Künstler aus aller Herren Länder seine Kapelle zur ersten und berühmtesten der Welt erhob, an welcher Cyprian de Rore, Ivo de Vento, Johann a Fossa, Massimo Trojano, Sim. Gatti,

Fr. Venerolo, vor Allem aber der grosse Orlando di Lasso, »der Fürst und Phönix der Musiker« wirkten. Albrecht's Hof war es auch, an welchem man den ersten Spuren dramatisch-musikalischer Darstellungen begegnet.

Die hervorragendsten Instrumente, welche im Anfang des 16. Jahrhunderts in Deutschland üblich waren, sind nach Ottmar Luscinius in seiner Musurgia die Geige, Flöten oder eigentlich Pfeifen von verschiedenen Dimensionen bis herab zur Basspfeife (Pommer oder Bombard genannt und mit verschiedenen Namen), Krumphörner, die Querflöte, Schalmeien, Trompeten und Posaunen, das Trumscheit (tromba marina), Cithern und Lauten, Claviere und Orgeln mit vollständig organisirter Tastatur. Noch waren aber die Instrumentisten von den Sängern (den wissenschaftlich gebildeten Musikern) gänzlich geschieden und bildeten unter dem Namen von Stadtpfeifern, Kunstpfeifern oder Thürmern eine eigene Zunft, bis sich auch später eine Vereinigung anbahnte.

Von den Instrumenten des Museums aus dieser Zeit heben wir nur folgende heraus; auf der linken Seite:

das freilich etwas zerbrochene Regal (Positiv) oder Tischorgel;

die lange Nonnengeige Trummscheidt genannt, welche in Frauenklöstern die Trompete vertreten musste;

die lange altromanische Theorbe; — eine Lautengattung; — auf der rechten Seite:

den Tenor-Basanelli, den Alt-Basanelli, den geraden Zinken mit Mundstück, den stillen Zinken (cornetto muto), das Hiefhorn mit Fischkopf, den grossen Doppel-Pommer (Basspommer) mit Monogramm

»Hans Rauch von Schratt«, die grosse Tenorblockflöte, zwei Scheidthöltter, das Hackbrett (Clavier) auch Spinett, Clavichord und in England Virginal genannt u. s. w.

III. Saal.

Hier haben wir den Schluss des Plafonds von Dachau sowie der Raphaelischen Hautelissen mit Darstellungen aus dem Leben des Apostels Paulus, welche in der Grossartigkeit der Composition, sowie der Delicatesse der Ausführung uns ebenso sehr den hohen Standpunkt der Kunst der Renaissance, wie der technischen Wiedergabe der Cartons vergegenwärtigen.

In den Friesen der Thüren stellen sich wiederholt dem Auge einzelne Bestandtheile von Meubeln dar, die wie die an den Wänden herumstehenden Truhen und Stühle den gewaltigen Aufschwung zeigen, welchen das Gewerbe um diese Zeit genommen hatte, indem die freie Behandlung der Ornamente aus dem Pflanzen- und Thierreiche sowie der Portraitmedaillons die innigste Vermälung des Handwerks mit den künstlerischen Bestrebungen der damaligen Zeit bekundet.

Vor Allem erregen unsere Aufmerksamkeit die schönen keramischen Leistungen — die Bildwerke in Thon, —

deren uns eine reiche Auswahl in den verschiedenen Majolika-Geschirren dieses Saales vorliegt. Bekanntlich ist die Erfindung der opaken Zinnglasur als Ueberzug der Terracottamasse uralt, da schon die Assyrier und Babylonier dieselbe zum Ueberziehen ihrer Wandflächen anwandten. Sie erhielt sich im Oriente und kam durch die Mauren nach Spanien, mit den Sarazenen nach Sicilien; von Spanien aus fand sie den Weg nach der Insel Majorka, (welche u. a. bei Dante Majolika heisst) woher diese ganze Industrie den Namen Majolika bekam, wenngleich später ebenso gute Waare in Italien und dem südlichen Deutschland geliefert wurde.

Die hervorragendsten Gegenstände dieser Art hier sind Erzeugnisse der Töpferkunst aus Faenza, Urbino, Pesaro u. A. mit bildlichen Darstellungen nach Zeichnungen von vorzüglichen italienischen Meistern versehen, während die gleichzeitigen Leistungen in Deutschland bezüglich des Fabrikates und der Bemalung sich als sehr untergeordnet erweisen. In der verschiedenartigsten Form treten uns diese kunstgewerblichen Produkte entgegen und wir sehen Teller, Terrinen, Kohlenwärmer, Kannen, Krüge, Schreibzeuge, Caraffen, Trinkgeschirre, Weinkühler u. s. w. auf dem in der Mitte des Saales stehenden und mit einem Teppich behängten Tische, in welchen Teppich die verschiedenen Sternbilder, aber etwas abweichend von der Dürer'schen Darstellung, eingestickt sind, sowie auf den Truhen, Gestellen, und an den Fensternischen aus italienischen und deutschen Fabriken.

Als die schönsten Exemplare dieser Kunstindustrie bezeichnen wir die grosse schöne Platte »Latona den Fluss überschreitend«, bezeichnet Christiani XX Machisimi, welche auf dem Kohlenwärmer an der Nordseite steht und die Platte an der linken Seite der zweiten Fensternische, »Diana im Bade«.

Von den Familienbildern führen wir an:

Das lebensgrosse Portrait der Gemahlin Kaisers Ferdinand I., Anna von Böhmen † 1547, (Mutter der Herzogin Anna von Bayern), über der Eingangsthüre vom Saale I die Brustbildnisse von Johann II. dem Jüngern aus dem Hause Simmern, conterfeit 1532, mit seiner Gemahlin Beatrix, Markgraf Christophs von Baden Tochter und deren Kindern Georg, Reichart, Elisabeth und Sabina; über der Eingangsthüre zum Saale IV die Brustbildnisse von Herzog Wilhelm IV. in Bayern conterfeit 1531, und seiner Gemahlin Jakobäa, Markgraf Philipps I. von Baden Tochter mit ihren Kindern Theodor, Albrecht V., Wilhelm (der schon 1530 gestorben war) und Mechtild. Beide Bildniss-Gruppen wurden jedoch erst 1534 nach früheren Portraits auf diesen Tafeln zusammengestellt.

Von den übrigen Gegenständen dieses Saales verdienen nähere Beachtung:

Der handgestickte Teppich am Kasten I mit den Darstellungen der Esther und des Assuerus und dem Motto »der fromen hercz wend word in schmerz« und der Tochter der Herodias mit der Inschrift »der huren mut vergüst diss plut.«

Drei Stück Teppiche an dem Kasten II mit den Darstellungen des Opfers der hl. 3 Könige und des Opfers Abrahams, »Abraham steck in din schwert. gott allein din hertz begertt. Wib und Kind min eigen leben — Wilz o her 1544 ich will dirs geben.«

Ein weiterer handgestickter Teppich, »wie zwei Frauen ihre flachsbrechenden Mägde beaufsichtigen« mit hübschen Blumen und Arabesken als Einfassung und dem Motto auf einem Spruchzettel »manche vetschit vor der

tür wu besser sei spinn im hus dafür 1544.« Ueber diesem befindet sich der schöne Holzschnitt von Nicolas Meldemann: »der Einzug Carl's V. in München am 10. Juni 1530« sowie eine Copie der Raphaelischen Disputa in Solenhofer Stein, welche durch den Muthwillen roher Hände leider stark beschädigt ist und vielleicht dem Hans Aesslinger zugeschrieben werden dürfte.

Das goldgestickte kirchliche Gewand in der Ecke der Ost- und Nordwand ist ein Rationale und zwar eine Nachbildung von dem Originale in Regensburg, welches aus dem 12. Jahrhundert stammend einem Regensburger Bischofe als persönliche Auszeichnung verliehen wurde. Das Rationale, auch Superhumerales (weil es die beiden Schultern bedeckend bei der Brust zusammenbefestigt wurde) genannt, gehört zu den bischöflichen Kleidungsstücken und unterscheidet sich von dem Pallium, welches allein den Erzbischöfen gebührt, dadurch, dass es nicht so breit ist wie dieses, dagegen sich tiefer über die Brust herunterzieht. Das Rationale ist nur ein Privilegium für einige Bischöfe, also nicht ein allen Bischöfen gemeiner Ornat. Unter diese bevorzugten Bischöfe gehört noch heut zu Tage der von Eichstädt, da, wie Bischof Philipp von Eichstädt in seinem Leben des hl. Wilibald schreibt, schon der hl. Bonifacius dem hl. Wilibald zur Erhebung seiner Würde ein Rationale als Geschenk übermacht hat. Im VIII. Jahrhundert gab Papst Leo III. nach dem Berichte des Chronicon Mindense bei Errichtung des bischöflichen Sitzes in Minden (Westphalen) dem ersten Bischofe ein gleiches Rationale; überhaupt nennt diese Chronik nur 3 Bischöfe in Deutschland, welche das Vorrecht hatten, ein Rationale zu tragen. Später im 12. Jahrhundert verlieh der Papst Innocenz II. diesen Schmuck auch den Bischöfen Berthold zu Paderborn und Adelbero II. von Lüttich. In dem päpstlichen Schreiben hiezu werden die Tage genau bezeich-

net, an welchen die Bischöfe bei der feierlichen Messe das Rationale tragen durften. Die Bischöfe von Eichstätt tragen dasselbe noch heutzutage.

Unter den trefflichen Holzsculpturen in diesem Saale nehmen entschieden den ersten Rang die sechs Bas-Reliefs, auf welchen die 10 Gebote dargestellt sind, mit der Jahreszahl 1524 ein. Der bis jetzt unbekannte Meister dürfte nach einigen historischen Anhaltspunkten vielleicht in Tirol zu suchen sein, ist aber jedenfalls wegen der Schönheit der Zeichnung, wie der vortrefflichen Ausführung unter die besten künstlerischen Kräfte der damaligen Zeit zu rechnen.

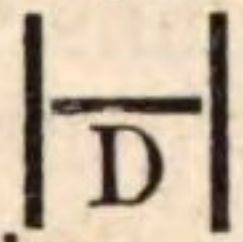
Auf der andern Seite sehen wir die vier Reliefs: Anbetung der Hirten, das jüngste Gericht — unten die Donatoren, — die Kreuzigung mit dem Monogramm FL (Hans Lemberger) und dann den Einzug eines Fürsten.

Die einzelnen in die Fenster eingesetzten Glasgemälde, theils religiösen, theils mythologischen Inhaltes, oder mit Darstellungen dem gewöhnlichen Leben entnommen, zeigen, wie sich diese Kunst den Bedürfnissen der Zeit anzubequemen verstand, nachdem die monumentale Architectur bei ihren veränderten Grundanschauungen das gedämpfte Licht verabscheute, ja im Gegensatze zur vorhergehenden Periode dem heiteren Tageslichte jeden möglichen Zugang eröffnete. Wir finden desshalb die Glasmalerei meistens nur auf Privatwohnungen beschränkt und da mit Vorliebe lichte Farbentöne festgehalten; rein religiöse Darstellungen treten etwas in den Hintergrund, wenngleich sie nicht ganz auf die Seite geschoben werden, dagegen drängen sich profane Sujets aus der alten und neueren Geschichte, sowie mythologische Gegenstände mehr und mehr vor, welche jedoch sehr häufig mit Szenen aus der Bibel oder aus dem Leben von Heiligen in Verbin-

dung gebracht werden. Mit grosser Vorliebe ziert man die Fenster der Gemächer mit Wappenschildern und reiht über diese noch Darstellungen von Jagdszenen, Spielen, historischen Vorgängen, oder auch Szenen aus der heiligen Geschichte. Besonders hervorragend auf diesem Gebiete war die Familie Hirschvogel in Nürnberg und eine ganze Reihe von Schweizer Glasmalern, deren berühmteste die Gebrüder Stimmer und Christoph Maurer waren.

Im Glasschranke II liegen Münzen und Medaillen hervorragender Zeitgenossen in edlen und unedlen Metallen, sowie Abgüsse in Gyps, durch welche wir uns die bedeutendsten Männer dieser culturhistorisch so wichtigen Epoche vor Augen führen können. Aus den Gegenständen des Schaukastens I heben wir vor Allem drei Nürnberger Eier (Uhren) hervor, dann aus Elfenbein geschnittene Pulverhörner mit religiösen und profanen Szenen, mehrere schöne in Eisen geschnittene Stockknöpfe, Kämmе, Brillen, Falkenhauben verschiedener Grösse, die Portraite des Grafen von Schlick und seiner Gemahlin in Speckstein, das schöne Holzrelief einer weiblichen Figur nach einem antiken Vorbilde, die galvanoplastische Copie eines den Kaiser Ferdinand I zu Pferde vorstellenden Reliefs mit

1522

dem Monogr.  (nach dem Originale zu Innsbruck), den

Gypsabguss eines prächtigen Thürklopfers aus dem Schlosse zu Landshut und einen schönen Spinnrocken mit vielen zierlichen Relieffigürchen in Holz geschnitten; die schöne Handhabe einer Vase aus Alabaster u. s. w.

IV. Saal.

Wir nahen uns den Kunstbestrebungen der Mitte des 16. Jahrhunderts.

Der Plafond dieses Saales, sowie die beiden Thürverkleidungen der Süd- und Nordseite stammen aus dem ehemaligen gräflich Fugger'schen Schlosse zu Donauwörth; besondere Aufmerksamkeit verdient die Thürverkleidung an der Nordseite mit ihren schönen Karyatiden aus dem Jahre 1546, darüber das Fugger'sche Wappen, die Mitte der östlichen und westlichen Wand nehmen zwei Holzportale aus Nürnberg ein, an welchen neben der gefälligen Gliederung der einzelnen architektonischen Theile die saubere Ausführung einen höchst gewandten Meister bekundet.

Die Hautelisse-Tapeten in diesem Saale gewähren ein specielles Interesse dadurch, dass sie ein ganz deutsches Produkt sind und von der vielseitigen Kunstthätigkeit, welche damals in Bayern herrschte, ein beredtes Zeugniß ablegen. Der kunst- und prachtliebende Pfalzgraf Otto Heinrich von Neuburg und spätere Kurfürst hatte im Jahre 1521 mit „Bonaventura von Breitenbach, Philipp Vlaet von Dieburg, Wilhelm Georg von Leonrot, Ber von Hirnheim, Engelhart von Hirschhorn Ritter, Georg von Wending Ritter, Leinhart von Neuneck Ritter und Georg Graf zu zweien Bruck Herr zu Bitsch“ eine Pilgerfahrt nach Jerusalem unternommen, wie auch aus der beigefügten Inschrift hervorgeht: „Der durchlechtig hochgeborn Fürst und her Ott hainrich pfalcgraf bey rein herczog in nidern vnd obern bairn zoge überm mer gein jerusalem zum heiligen grab im Jar nach der gepurt christi 1521“ und liess später von dem Maler Mathias Gerung von Nördlingen eine Zusammenstellung der heiligen Stätten entwerfen, welche

zugleich als Carton für diese Hautelisse-Tapete diente, die in Lauingen gewirkt wurde.

Leider hat man keine näheren Nachrichten über diese in Lauingen bestandene Tapetenfabrik, welche sehr schöne Arbeiten für das pfalzgräfliche Schloss zu Neuburg a. d. D. lieferte. Ebendaher stammen auch die drei genealogischen Teppiche, welche ebenfalls in diesem Saale hängen, das vierte dazu gehörige Stück ist leider in Privatbesitz übergegangen. M. Gerung fertigte auch zu diesen Teppichen die Zeichnungen, so wie zu der im nächsten Saale aufgehängten Genealogie des Kurfürsten Otto Heinrich, welche die Jahreszahl 1557 trägt, während die drei ersteren Stücke in der unteren Einfassung mit der Jahreszahl 1540 bezeichnet sind. (Abbildung und Beschreibung dieser genealogischen Tapeten findet sich in dem Werke: „Alterthümer und Kunstdenkmäler des bayerischen Herscherhauses.“)

Alle diese Teppiche tragen den verschlungenen Namenszug Otto Heinrichs und seiner Gemahlin Susanna OHS auf der einen Langseite, auf der andern MDZ die Anfangsbuchstaben seines Wahlspruches „Mit der Zeit.“

Von den kleinen handgestickten Teppichen in diesem Saale dürfte der über dem Portale an der Ostseite befindliche wegen des dargestellten Gegenstandes interessant sein. Mitten unter Arabesken und Blumen erblicken wir an den beiden Seiten sich gegenüberstehend eine männliche und weibliche Gestalt, unter ihnen ihre Wappenschilde, der Junker trägt einen Strauss von Vergissmeinnicht in der Hand; zwischen ihnen bemerkt man eine kleinere Figur, welche sich aus den Worten auf dem Spruchbande als Wanderer kennzeichnet. Wir lesen hier nemlich die Worte:

„Ich steig berg ond diefe tal vnd find kein trew nitt
überall.“

Das Spruchband über der männlichen Figur lautet:

„Zart frawe nit mer bekannt wie sind diese blumen
genannt“

Die Antwort darauf gibt die Frauengestalt:

„Sie sind genannt vergiss nit min du sollt trew vnd
steet sein 1533.“

Wir haben demnach eine der beliebten Minnedarstellungen vor uns, welche schon in den vorigen Jahrhunderten von den Künstlern mit einer besonderen Vorliebe behandelt wurden und von den Damen für ihre Handarbeiten sehr gesucht waren, ja selbst dann nicht verschmäht wurden, wenn die Laune des Künstlers sich etwas freier erging.

Gleich beim Eintritt in diesen Saal fällt unser Auge auf das Reliefmodell der Stadt Jerusalem, welches ebenfalls Pfalzgraf Otto Heinrich zum Andenken an seine Pilgerfahrt fertigen liess, sowie auf die drei Tische mit theilweise ausgesuchten Exemplaren von kostbaren Venetianergläsern.

Bekanntlich spielt die Glasindustrie schon bei den Alten eine hohe Rolle und es fehlt in den ältesten Urkunden der Menschheit nicht an Belegstellen, welche wenigstens den Gebrauch des gefärbten und ungefärbten Glases als Schmuckgegenstand dardun, wenngleich der Glasgefässe nicht erwähnt wird. Die Glasbereitung (Hyalurgie) und die Glaskeramik oder künstliche Verarbeitung des Glases bildete sich ganz besonders bei den Aegyptern aus, von da erst überkamen sie die Römer, welche diesen industriellen Zweig in jeder Hinsicht noch mehr vervollkommneten, indem, um nur Etwas anzuführen, das Glas aus der Officina vitraria beim Circus Flaminius das Eingiessen heisser Flüssigkeiten ertragen haben soll und doch dabei äusserst billig war. Venedig rühmt sich, dass auf

seinen Inseln die antike Glasbereitung niemals ausgestorben sei; aber seine künstlerische Bedeutung auf diesem Gebiete errang es doch erst im 15. Jahrhundert, wo die Venezianer wahrscheinlich von griechischen Arbeitern die Filigranglasarbeit erlernten. So haben die venetianischen Gläser nicht allein einen ausgezeichneten Ruf durch die Feinheit des Materiales und die Schönheit ihrer Formen, sondern sie bieten auch als Uebergänge die antiken Glasmacherkunst zu der modernen ein hohes Interesse. Die Hauptstätte der Venetianer Glasindustrie war die Insel Murano.

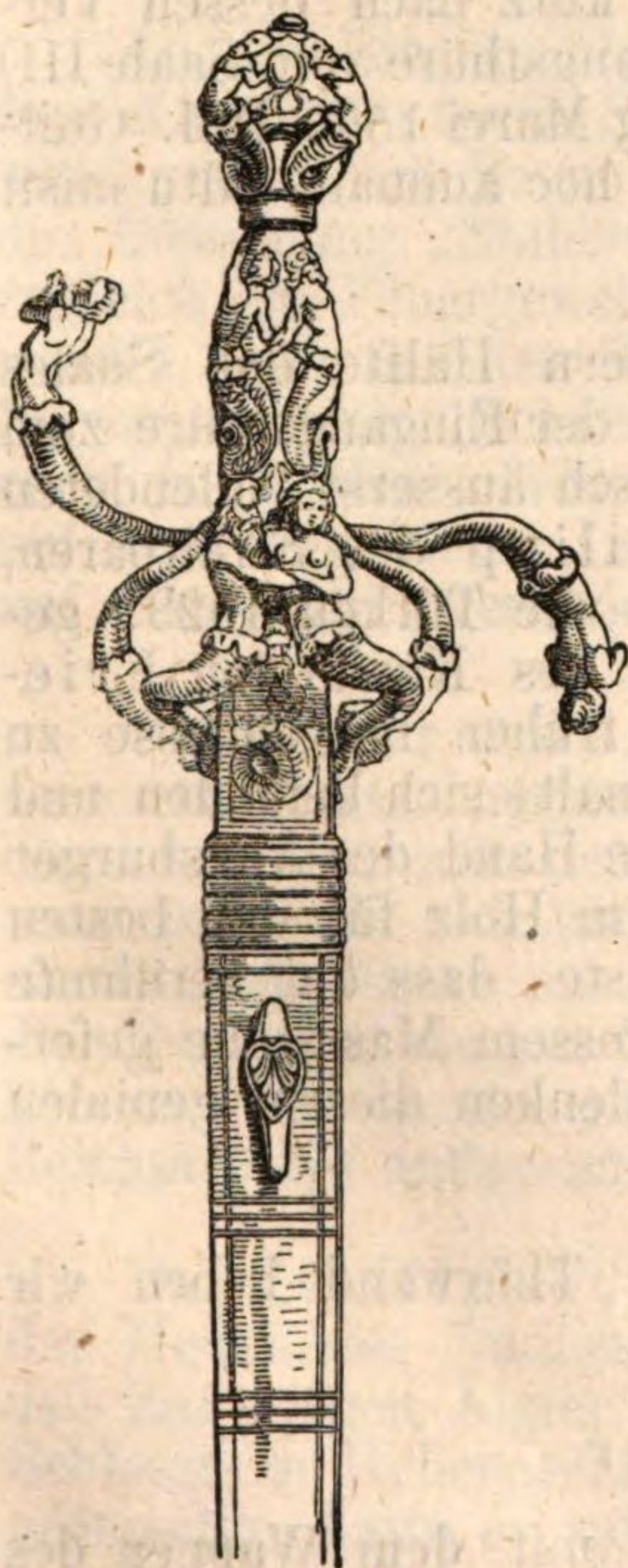
Das Museum besitzt wie oben erwähnt, schöne Exemplare dieser Venetianerglaswaaren und es sind so ziemlich alle Arten vertreten; denn wir finden hier Weiss- und sogenannte Schwarzgläser, Weissgläser mit Emailfäden, Buntgläser in hellen und opaken Farben, marmorirte Gläser, Opalgläser, Blumen von venetianischem Glase u. s. w. Besonders aufmerksam machen wir jedoch auf die schöne grosse Glasvase und zwei Kannen, welche mit Gold und Farben bemalt sind und das bayerische Wappen tragen. Sie stehen auf den Tischen an der Nordwand; ganz prachtvolle Exemplare sind die seltene Smaragdglasschale und die herrliche Opalschale auf dem Glassturze des vordersten Tisches.

Verdiente Beachtung mögen auch die Teppiche finden, welche über die Tische mit diesen Venetianerglaswaaren gebreitet sind. An der Bordüre sind die 12 Himmelszeichen mit den entsprechenden Beschäftigungen des bürgerlichen und socialen Lebens eingestickt, Blumen und Arabesken dagegen umrahmen stets ein grösseres Mittelbild, das entweder biblische Vorgänge, wie hier, das Gastmahl des Herodes und die Enthauptung des Täufers Johannes oder sonst eine profane Scene zum Vorwurfe hat.

Der Stuhl zwischen diesen Tischen gehörte dem Pfalz-

grafen Otto Heinrich von Neuburg. Name, Wappen und Jahreszahl wurden erst später eingestickt.

Ueber diesem Sessel erblicken wir den Helm des Markgrafen Albrecht Alcibiades von Brandenburg († 1557), dessen ganze Form auf Ungarn hinweist. Die Ornamente sind eingezäzt und vergoldet, die Edelsteine grösstentheils herausgebrochen.



Um sogleich ein anderes höchst interessantes Waffenstück desselben Markgrafen hier anzuführen, müssen wir das schöne Schwert links an der Eingangsthüre zum folgenden Saale betrachten, dessen prachtvoll geschnittener Griff auf eine Meisterhand hinweist. Und wirklich haben wir hier eine Arbeit Benvenuto Cellini's vor uns, welche er für den König Johann III. von Portugal fertigte. Später schenkte dieser König das Prachtschwert an den Grafen von Büren, denselben, der im Schmalkaldischen Kriege mit der niederländischen Armee dem Kaiser Carl V. im Lager von Ingolstadt (vergleiche den grossen Holzschnitt) die ersehnte Verstärkung brachte und aus der Hand Büren's ging es als Geschenk an Albrecht Alcibiades über.

Die beiden Waffenstücke waren ehemals in der Ansbacher Kunstkammer, wurden mit derselben nach Erlangen übersiedelt und von der

dortigen Universität nebst andern Kunstgegenständen an das Museum verkauft.

Der grosse Holzschnitt, das Lager Carl's V. vor Ingolstadt 1549 von Hans Mielich, dem ausgezeichneten Hofmaler Wilhelms IV., gibt ein treues Bild des damaligen Kriegerlebens und ist um so kostbarer, als nur äusserst wenige — etwa 4 bis 6 — Exemplare in Sammlungen sich finden. Von der Hand desselben Meisters ist auch Wilhelm's IV. Leichenportrait, kurz nach dessen Ver scheiden gemalt (links an der Eingangsthüre vom Saale III) mit folgender Inschrift: „den 7 Tag Marci 1550 HM. Guil-
 lelmus Princeps Bojum gloria prima hoc animam vultu misit
 ad astra suam.«

Bevor wir uns nun zur andern Hälfte des Saales wenden, beschauen wir noch neben der Eingangsthüre zum Saale V die beiden grossen, technisch äusserst vollendeten Holzbüsten des Pfalzgrafen Philipp des Streitbaren, des Vertheidigers von Wien gegen die Türken 1529, gestorben 1648, und seines Oheims des Kurfürsten Friedrich II. von der Pfalz, welche früher im Schlosse zu Neuburg (mit dicker Oelfarbe übermalt) sich befanden und wahrscheinlich aus der kunstgeübten Hand des Augsburger Hans Schwarz stammen, »der in Holz für den besten Conterfaiter galt.« Wenn man wüsste, dass der berühmte F. Hagenauer Arbeiten in so grossem Massstabe gefertigt, so könnte man sie ohne Bedenken diesem genialen Künstler zuschreiben.

Von den Waffen an dieser Thürwand heben wir nachstehende hervor:

Die zwei grossen Zweihänder.

Das grosse Luntengewehr mit dem Wappen des

Hauses Oesterreich und der Jahreszahl 1553 in der Elfenbeineinlage; das kurze breite einschneidige Schwert des Hans von Törring mit reichen in Gold eingelegten Ornamenten am Bügelgriffe. Auf der Klinge Dido's Selbstmord nach Zeichnung von Pencz, dann Landschaften und Jagden, und auf der einen Seite die Inschrift: „Es mecht vylleyiht noch werden Hanns von törring zuo seevêlldt 1536 HER ZVO DERING 1536“; auf der Kehrseite: „Es met vielleicht noch werden. Hilff heylliger ritter sannt jörg.“

An der Eingangsthüre gegenüber bemerken wir noch eine Armbrust mit Stahlbogen, — statt des Fischbeins wandte man zum Bogen starke Stahlfedern an, daher auch die Benennung „Stahlschiessen“. — Diese Armbrust bildete zugleich ein Feueergewehr und gehörte dem Kaiser Ferdinand I., wie aus der Schrift auf dem Laufe „Ferdinandus“ hervorgeht. Der Schaft ist roth lackirt und mit dem Zeichen des goldenen Vliesses in Gold ornamentirt, die sich auf dem vergoldeten Laufe und nebst Ferdinand's Wappen auf dem Stahlbogen wiederholen.

Die Reiterrüstung ist aus alten Bestandtheilen zusammengesetzt, dagegen die rothsammtene Turnierrossdecke (Punt) mit den gelbseidenen Fransen um so interessanter, als sich überhaupt nur wenige solcher Originalzierden des Rosses aus dieser Zeit erhalten haben und wir dieselben meist nur aus den auf uns gekommenen Schildereien kennen. Sie wurde mit dem Turniersattel früher im kgl. Reichsarchive aufbewahrt.

Das Schiffsmodell in der Ecke der Südwand ist das Modell des Schiffes, auf welchem Kaiser Carl V. 1541 den Zug gegen Algier unternahm. Es stammt aus dem Schlosse zu Hohenaschau; ein Freiberg, welcher den Zug mitmachte, hatte es anfertigen lassen.

Eine der Perlen des Museums ist der silberne und vergoldete Hammer, welchen Papst Julius III. 1550 zur Eröffnung des grossen Jubiläums in Rom machen liess. Er ist ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst; wie man mit Recht aus der Arbeit schliessen kann, wurde die Zeichnung hiezu von Michel Angelo entworfen. Besonders charakteristisch sind die zwei Karyatiden an der Stirnseite, welche durch ihre meisterhafte anatomische Behandlung und den Ernst des Ausdruckes vorzugsweise an diesen grossen Meister erinnern. Ganz derselben Meisterhand würdig ist das Relief „wie Moses mit seinem Stabe an den Felsen schlägt“ an der der Widmungsschrift „Julius III. Pont. Max. Jubiläum VIII condidit feliciter“ gegenüberliegenden Breitseite, mit den darunter stehenden Worten: „Percussit Petram et fluxerunt aquae.“ Die übrigen Ornamente bilden theils geometrische Figuren, theils lange Gehänge von Früchten und Blumen. Der Stiel von Ebenholz gehört einer späteren Zeit an.

Ueber die Geschichte dieses Hammers mögen nachstehende kurze Notizen willkommen seyn.

Papst Julius III. eröffnete am 24. Februar 1550 das vom Papst Paul III. verkündete Jubiläum dadurch, dass er nach dem vorgeschriebenen Ritus mit diesem Hammer an die (nach jedem Jubiläum wieder zugemauerte) Porta aurea der Sanct Peterskirche schlug. In der Regel wurde dieser Hammer an eine hervorragende fürstliche Persönlichkeit, welche dieser Feierlichkeit anwohnte, verschenkt. Sey es wegen des hohen Werthes dieses Hammers — er wurde nach erhaltenen Nachrichten schon damals auf 400 Goldkronen geschätzt, — sey es aus dem Umstande, dass Papst Julius III. noch am nemlichen Eröffnungstage erkrankte und durch sein anhaltendes Gichtleiden das ganze Jahr 1550 verhindert wurde, öffentliche Functionen vorzunehmen — dieser Hammer wurde nicht verschenkt, sondern auch bei

der Eröffnung des Jubiläums für das Jahr 1575, welches am 24. December 1574 stattfand, vom Papst Gregor XIII. gebraucht, dem aber der Unfall begegnete, dass gleich beim ersten Schlage der Stiel abbrach und der Papst sich leicht am Finger verletzte.

Am Vorabende des neuen Jahres (1575) übersandte der Papst diesen Hammer durch seinen Haushofmeister als Geschenk an den letztgeborenen Sohn des Herzogs Albrecht V. von Bayern, den Herzog Ernst, damals Administrator des Bisthums Freising, welcher sich seiner theologischen Studien halber mit einem sehr stattlichen Gefolge in Rom aufhielt und vom Papste überhaupt sehr ausgezeichnet wurde. So blieb der Hammer im Besitze des Herzogs Ernst und kam wahrscheinlich später in den Domschatz von Freising, von wo er bei der Säkularisation auf die Seite geschafft worden zu seyn scheint; denn in der letzten Zeit befand er sich im Privatbesitze des Silberarbeiters Listle zu Landshut, von welchem das Museum dieses kostbare Exemplar im Jahre 1865 käuflich erwarb.

An dem Piedestal, auf welchem der silberne Hammer steht, befindet sich das herrlich ausgeführte Relief „das Urtheil des Paris“ in Solenhofer Stein von Hans Aesslinger HA. Die Buchstaben: „A. H. I. B. 1550“ bedeuten „Albrecht Herzog in Bayern.“ Das Relief ist ganz nach der bekannten Raphaelischen Composition gearbeitet, die man nur aus dem Stiche Marc Antons kennt. Es ist ein Beweis, welche hohe Beachtung man am Münchener Hofe der neuen in Italien aufgetretenen Kunstrichtung zuwandte.

V. Saal,

Zeit Albrechts V. 1550—1579.

Zu einer ungemein hohen Kunstblüthe erschwang sich Bayern unter den Herzogen Albrecht V., Wilhelm V. und dem Kurfürsten Maximilian I., welche ähnlich den Medicäern in Italien ihren Hof zu einem Sitze der Kunst und Wissenschaft machten und die geachtetsten Namen auf diesem Gebiete um sich versammelten.

Vor Allen glänzt der feingebildete und prachtliebende Albrecht V., der das herrliche Treiben in Italien gesehen und auch Bayern diese Segnungen zuzuführen beschloss. Allerdings nahm diese Bestrebung bedeutende Geldmittel in Anspruch und es sah sich der Herzog zu wiederholten Malen in der Lage, bei der Landschaft um Uebernahme gemachter Schulden nachzusuchen. Dafür galt aber auch sein Hof als der prachtvollste von ganz Deutschland. Maler, Bildhauer, Steinmetzen, Krystallschneider, Tapezierer, Goldschmiede, Juwelenhändler, Stuccatore, Kupferstecher, Schreiner, Drechsler, Sticker und Goldwirker, Dichter, Sänger, Musiker u. s. w. gingen bei ihm ab und zu, Prachtbauten entstanden, die Bibliothek, die Münzsammlung, die Kunstkammer wurden geschaffen und durch bedeutende Ankäufe von Antiken, welche die Italiener Stoppio und Strada besorgten, der Grund zum Antiquarium gelegt. Einen treuen Rathgeber in diesen Kunstangelegenheiten und kräftige Unterstützung fand Albrecht V. an seinem Freunde, dem geheimen Rathe Hans Jacob Fugger in Augsburg.

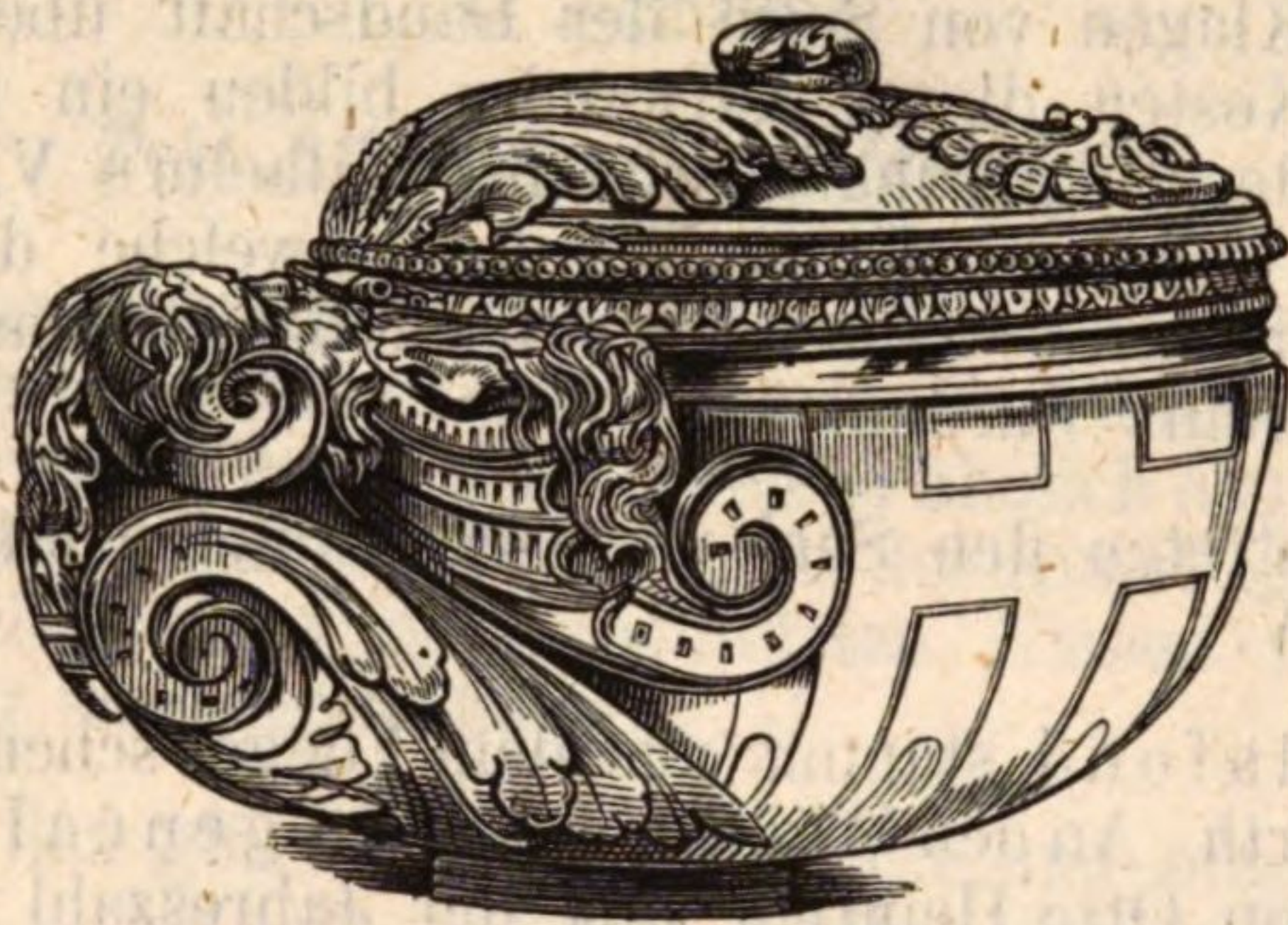
Sein Sohn und Nachfolger Wilhelm V. hatte von dem Vater die Prachtliebe geerbt und Künstler und Kunsthandwerker hatten sowohl für den Hof als die grossartigen Bauten dieses Fürsten vollauf zu thun; aber auch die wieder-

kehrenden Klagen von Seite der Landschaft über die bedeutenden Kosten dieses Aufwandes bilden ein stehendes Capitel in der Regierungsgeschichte Wilhelm's V., obwohl durch die blühende Kunstthätigkeit, welche damals in Bayern herrschte, wieder sehr ansehnliche Summen dem Lande zugeführt wurden.

Wir betreten den Saal mit Gegenständen aus der Zeit Albrecht's V.

Der Plafond stammt aus dem Fugger'schen Schlosse in Donauwörth. An den Wänden die letzte genealogische Tapete von Otto Heinrich mit der Jahreszahl 1557 aus der Fabrik zu Lauingen, die übrigen drei Hautelisse-Tapeten mit Szenen aus der Geschichte des Königs Saul sind aus der Fabrik von Arras und bezeichnet 1552. Der Künstler, welcher die Cartons hiezu entworfen, ist unbekannt. Als Supporte über der Eingangs- und Ausgangsthüre dienen kleinere Handstickereien und zwar dort Blumen, Laubwerk und Vögel, hier die Darstellung der Madonna mit dem Kinde in der Mitte, umgeben von den Heiligen Bernardus, Philippus, Jacobus und Sophia.

Die Mitte des Saales nimmt das ganz untadelhaft erhaltene Closet der Gräfin Fugger aus dem Schlosse in Donauwörth ein, dessen reizende Architectur uns einen Begriff von dem edlen Geschmacke gibt, der in den übrigen Gemächern geherrscht haben mag. Die Wände dieses kleinen Gemachs sind, so wie die kuppelförmige Decke mit reicher Holzschnitzarbeit geziert, im reinsten Renaissance-Style und in einer Eleganz, wie man sie kaum in Florenz und Venedig findet. Betrachten wir uns nun das Innere dieses heimlichen Stübchens, wie es ausgeschmückt vor uns steht und so eine Art von Prachtgemach aus dieser Zeit uns vergegenwärtigt.



Da fällt uns vor Allem auf der Fensterbrüstung die grosse braune, mit vergoldetem Silber eingefasste Schale auf. Sie ist von Rauchtopas und ihr bedeutender materieller Werth noch erhöht durch die kunstreiche Schliffarbeit, so dass sie in Wahrheit die kostbarste Schmuckschale genannt werden kann, welche je das Boudoir einer fürstlichen Dame zierte. Sie gehörte wahrscheinlich der Herzogin Anna, Albrecht's V. Gemahlin, und war bis zum Jahre 1865 in einem der Schränke des kgl. Münzkabinetts vergraben.

Daneben stehen zu beiden Seiten silberne vergoldete Becher, darunter die besondere Form des Deckelbechers, die Doppelscheuern, aus zwei ganz gleichgearbeiteten Bechern bestehend, die so aufeinander gestürzt sind, dass der eine den Deckel des andern bildet.

Die silberne und vergoldete Kanne auf der linken Seite wurde 1848 auf dem Judenkirchhofe zu Gunzenhausen gefunden.

Aehnliche Gefässe aus Silber, vergoldetem Kupfer u. s. w. stehen mit anderen Gegenständen des täglichen Gebrauchs

oder des Luxus oben auf den beiden Langseiten oder zieren die muschelförmigen Nischen und übrigen Wandräume des freundlichen Boudoirs, so dass man sich ganz heimlich angeweht fühlt und recht gut in diese schöne Zeit zurückträumen kann.

Von der Tüchtigkeit der Elfenbeinschnitzer der damaligen Periode zeugt der herrlich gearbeitete Elfenbeinrahmen mit dem Bildnisse Albrecht's V. an der rechten Fensterwand; die reizende Verschlingung der Motive und delicate Ausführung lassen auf einen der tüchtigsten Meister schliessen.

In der Nähe des Fensters hängen links und rechts die Portraite des berühmten Eisenarbeiters Thomas Rucker von Augsburg und seiner Ehefrau Anna, er im Alter von 42, sie von 26 Jahren, beide 1574 gemalt. Es ist dieses dasselbe Jahr, in welchem der tüchtige Meister den in seiner Art einzigen eisernen Stuhl verfertigte, welchen der Magistrat von Augsburg dem Kaiser Rudolph II. schenkte. Nach Paul von Stetten soll die Arbeit an diesem Stuhle ganz ausserordentlich künstlich gewesen seyn und derselbe einige tausend Figuren in Hochrelief von dem Beginne der römischen Geschichte anfangend, dann in Verbindung mit dem deutschen Reiche bis herauf zu Rudolph II. am Rücken, den Seitentheilen, den Lehnen und Füßen, nebst dem Wappen der Stadt Augsburg und der Bezeichnung »Thomas Rucker fecit. 1574.« enthalten haben. Dieser Stuhl wurde von den Schweden bei der Einnahme von Prag zur Zeit der Königin Christina aus der dortigen Kunstkammer erbeutet und in den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nach England verkauft, wo er sich noch befindet. Jedenfalls zur Belohnung für diese kunstreiche Arbeit gab Kaiser Rudolph II. dem Thomas Rucker am 26. August 1579 das Wappen, dessen Diplom mit Siegel und Kapsel auf dem Stuhle der rechten Seite liegt.

Ein anderes schönes Werk der Schnitzkunst ist an der rechten Seitenwand der reiche Holzrahmen, welcher ein kleines Florentinermosaikbild »Johannes in der Wüste« umgibt. Arabesken, Figuren, architectonische Glieder und Ornamente, biblische und profane Darstellungen wechseln bunt mit einander, aber das Ganze ist in einem so schönen harmonischen, architectonisch gedachten Plane construirt, dass der Rahmen selbst wieder eine Art Altar bildet. Daneben verräth die Arbeit eine durch und durch kunstgeübte Hand, welche nach der plattdeutschen Inschrift, die unter den Figuren und Medaillons angebracht ist, jedenfalls am Niederrheine und wegen des realistischen Gepräges möglicherweise in Holland zu suchen ist.

An den kahlen Aussenwänden des Fuggerstübchens hängen kostbare Waffen, mit Perlmutter eingelegte und gravirte, auch in Holz und Elfenbein geschnittene Büchsen-schäfte mit dem noch bis Mitte des 18. Jahrhunderts üblichen Radschlosse, Armbrüste, Hellebarden, Schilde, Pferdemaulkörbe, Commandostäbe, Pulverhörner, Schwerter, Dolche, Pistolen u. s. w.

Doch wir müssen uns hier um so mehr an eine bestimmte Ordnung halten, als durch das Stübchen der sehr reich angefüllte Saal in zwei Theile getrennt ist; wir wenden uns deshalb zunächst rechts. An der Ostwand in der Ecke steht die elfenbeineingelegte Bettstatt der Pfalzgräfin Susanna, Otto Heinrich's Gemahlin, welche in erster Ehe mit Markgraf Casimir von Ansbach und Bayreuth vermählt war und die Mutter des Markgrafen Albrecht Alcibiades ist.

Unmittelbar an der Wand des Fuggerstübchens sehen wir einen herrlichen mit Perlmutter und Metall eingelegten Tisch, dessen Pendant auf der andern Seite des genannten Closets sich befindet, von spanisch maurischer Arbeit, ein Geschenk des Infanten Don Carlos von Spanien an Albrecht V.; auf demselben die Reiseuhr von Otto Hein-

rich mit Fassung von Kupfer und vergoldet. Auf der untern Seite das bayerische Wappen, darüber die Devise des Fürsten »Mit der Zeit«, um den Rand die Worte: »Otto Heinrich von Gottes Gnaden Pfalzgraf Bü den Rein Hertzog In oberen und nideren Bai.« Auf der äussern Umfassung sind Hirsch-, Sau- und Bärenjagden eingravirt. Endlich machen wir noch auf die Teller von Perlmutterincrustation aufmerksam, ein Industriezweig, der vorzüglich in Venedig schwunghaft betrieben wurde.

Auf dem gegenüberstehenden kleineren Tische liegt ein sehr werthvolles Manuscript mit einem hübschen gepressten polychromischen Originalledereinband. Es ist dieses das Fechtkunstbuch von Joachim Meyer 1561*), gewidmet dem »durchleuchtigen hochgebornen Hern Hern Görg Hansen Pfalzgraf bei Rhein, Hertzog in Bayern, Graffen zu Veldenz und Hern zu Lutzelstein, meinem gnedigen Fursten und Hern«, mit illuminirten Originalhandzeichnungen für das Schwertfechten, Dolchfechten und Ringstück, Stangenfechten, Fechten im langen Spiess, Fechten und Kämpfen im Harnisch u. s. w.

Von den fürstlichen Bildnissen auf dieser Seite und zwar an der dem Fenster zugekehrten Wand des Fuggerstübschens sind hervorzuheben: Albrecht V. und die Pfalzgräfin Anna † 1591, des Landgrafen Philipps von Hessen Tochter und Gemahlin Wolfgang's † 1569, des Pfalzgrafen von Zweibrücken, Neuburg und Sulzbach. Sie ist dadurch, dass ihr Gemahl Wolfgang der gemeinschaftliche Stammvater aller nachfolgenden pfälzischen Linien geworden, auch die Stammutter der regierenden Linie des Hauses Wittelsbach.

Die 12 weiblichen Portraite an den beiden Fensternischen sind Hofdamen der Herzogin Anna, Albrecht's V. Gemahlin.

* Im Druck erschienen zu Strassburg 1570.

Um gleich mit dieser Seite abzuschliessen, werfen wir noch einen Blick auf die Gegenstände der rechten Abtheilung des Glaskastens am Fenster. Es liegen da Siegel aller Art: Reichssiegel, Siegel von Fürsten, Grafen, Baronen, Städten, daneben die Siegel der geistlichen Würdenträger, der Aebte, Prälaten u. s. w., endlich noch die schönen auf Kupfer gemalten Brustbilder von verschiedenen Gliedern des herzoglich bayerischen Hauses.

Von den Waffen erscheinen durch ihre besonders kunstreiche Arbeit merkwürdig:

Unmittelbar vor dem Bildnisse der Pfalzgräfin Anna eine kleine Radschlossbüchse, deren Schaft reich mit Elfenbein und Perlmutter eingelegt ist, auf welchen sich Jagd- und Kampfszenen eingravirt finden.

Daneben eine Radschlossbüchse, welche man irrthümlich früher dem Pfalzgrafen Otto Heinrich zu-eignete, was aus dem Grunde nicht möglich zu seyn scheint, weil die Jahreszahl 1561 eingeschnitten ist und Otto Heinrich 1559 schon starb. Die Schäftung mit Elfenbein eingelegt, reich ornamentirt und theilweise mit erhabenen Figuren aus Elfenbein geschmückt; ebenso sind Lauf und Schloss mit gravirten und vergoldeten Ornamenten bedeckt. Am Kolben befindet sich das Wappen von Bayern und der Pfalz, darüber die Jahreszahl 1561. Das Monogramm des Graveurs .

Ferner eine andere Radschlossbüchse, deren Schaft von einem bedeutenden Meister geschnitten zu seyn scheint, wie ein Blick auf die stylvolle Ornamentirung und reizende Behandlung der erhabenen Figuren in Holz und Elfenbein beweist. Es sind meistens Szenen aus dem Leben Davids, doch musste auch das Thierleben der Phantasie des Künstlers weitem Stoff geben. In gleicher Weise tragen auch Lauf und Schloss von der Hand des Graveurs M F reizende Verzierungen.

Ebenso interessant ist noch eine lange mit gravirtem Elfenbein eingelegte Flinte mit Luntenschloss an der gegen die Eingangsthüre zugekehrten Ecke der Wand des Fuggerstübchens. Der mit Elfenbein eingelegte Schaft enthält eine Masse von Darstellungen. Die Schöpfung, der Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradiese, die Geschichte des Täufers Johannes, die Taufe, die Verklärung und der Kreuzestod Christi wechseln ab mit kämpfenden Landsknechten, dem Raub der Helena, mythologischen Figuren und Jagden nach Zeichnungen von H. Aldegrevier, H. S. Beham und V. Solis. Die Schrift auf dem Kolben ist theilweise zerstört, bezieht sich aber lediglich auf die Geschichte des heil. Johannes. Sie lautet: HERODES JURAT CAPUT AVELLIT † GZ. IOA. (sancti Joanis) NATA CRUENTA . I . HERT 1582.

Wir betreten nun die andere Seite des Saales.

Gleich an der Thüre lehnt eine mächtige Wallbüchse mit Radschloss, der Schaft zierlich mit Perlmutter und Messing eingelegt; auf dem Kasten daneben liegen drei kleine Handgeschütze, sogenannte Granatenbecher, an der Ecke desselben ein grosses Brettspiel von Ebenholz mit Perlmutter eingelegt.

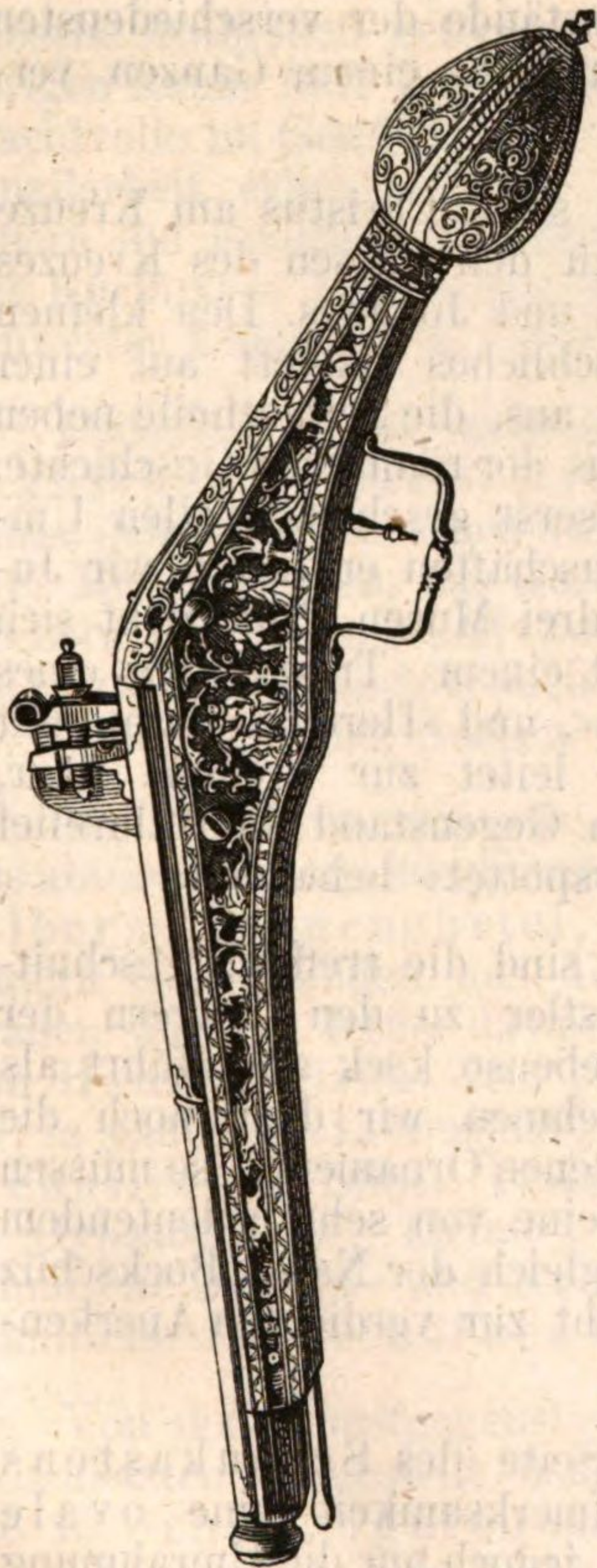
Der Chorstuhl an der östlichen Wand mit seinen elegant geschnittenen Ornamenten stammt aus der Kirche eines Jagdschlusses des Propstes von Berchtesgaden bei Velden an der Vils. Die nachgeborenen Prinzen des bayerischen Hauses bekleideten gewöhnlich diese Würde.

Auf demselben ein mit Elfenbein, Perlmutter und Metall eingelegtes Brettspiel, welches König Ludwig I. in das Museum gegeben hat. Unten trägt es das Monogramm F. W., zu welchem leider bis jetzt ein Meister nicht aufgefunden werden konnte. Möglich, dass auch zwei Künstler an diesem schönen Werke gearbeitet haben, denn die Behandlung der einzelnen Sujets zeigt eine verschiedene Hand.

Mit einer wahren Künstlerphantasie hat sich der Meister, welcher die Composition entworfen, an seine Aufgabe gemacht und mit entschiedener Meisterschaft die verschiedenartigsten Gebiete des menschlichen Wissens und Könnens hier zusammengestellt. Das alte und neue Testament, die Götterlehre der Griechen und Römer, die Geschichte, die kriegerischen und friedlichen Beschäftigungen der Menschen, die Thier- und Blumenwelt, — Alles musste dem Künstler dienen und seine schaffende Phantasie hat sich mit vollster Freiheit des Stoffes bemächtigt und über ihn geschaltet.

Um einen genügenden Ueberblick über die reiche Fülle des Gebotenen zu geben, müssten viele Seiten angefüllt werden und es sey nur bemerkt, dass auch nicht der geringste Raum auf den Flächen, selbst nicht an den Schmalseiten und Ecken ohne ornamentale oder figürliche Zierde gelassen wurde, und sogar die eisernen Charnieren die herrlichsten Gravuren dem Auge darbieten. Dieses wirklich wundervolle Brettspiel gehörte zu den Pfälzischen Prachtmeubeln, welche im Revolutionskriege nach Bamberg geflüchtet wurden. — Daneben links liegt das interessante Manuscript »Dr. Faust Höllenzwank, Swartze Magie« u. s. w. mit magischen Beschwörungsformeln und Zauberkarakteren.

Auf dem Pendant des perlmuttereingelegten Ebenholztisches von spanisch-maurischer Arbeit (Geschenk des Infanten Don Carlos an Albrecht V.) verdienen die künstlich geschnittenen Schmuckschalen der Herzogin Anna von Marmor, ferner die grosse Limogesplatte mit der Darstellung »Susanna im Bade« und rückwärts »Herkules den Cerberus tödtend« von P. Courtoys 1558, sowie die schöne eisengeätzte Cassette besonders hervorgehoben zu werden.



Als ausgezeichnete Waffentücke an dieser Wand des Fuggerstübchens nennen wir das elfenbeineingelegte Pistol mit Radschloss und birnförmigem Knopfe am Kolben. Die reizenden Einlagen, welche der Wirkung wegen noch mit verschiedenen Farben aufgehöhht sind, behandeln Liebesscenen und Jagdthiere in höchst geschmackvoller Arabeskenumrahmung. Weiter das eisengeschnittene Schwert mit reichem Bildwerk und Ornamenten und ciselirt — eine Arbeit, welche vielleicht dem obenerwähnten Thomas Rucker zugeschrieben werden dürfte, endlich die Eisengusscopie eines Dolches, das Stichblatt und die Scheide mit erhabenen Figuren bedeckt. Das Original befindet sich in der gräfl. Erbach'schen Sammlung zu Erbach.

Ueber diesen Waffen erhebt sich nun ein kleiner Altar aus Buchsbaumholz, eben so merkwürdig wegen seines schönen Baues, der trefflichen Behandlung der zahlreichen Sculpturen und der Holzmosaik, als durch seinen Meister »Georgius Bockschütz incola in Dölz 1561«; denn wir haben dadurch einen wiederholten Beweis, welch' reges künstlerisches Leben und Treiben sich in Bayern unter der Aegide kunstsinniger Fürsten entfaltet hat.

Auch hier finden wir Gegenstände der verschiedensten Art keck zusammengeworfen und zu einem Ganzen vereinigt.

Das Hauptbild (Altarblatt) stellt Christus am Kreuze zwischen den Schächern dar, zu den Füßen des Kreuzes stehen Maria, Maria Magdalena und Joannes. Den kleinen Fries unterhalb füllt ein menschliches Skelett auf einer Sanduhr ruhend — der Tod — aus, die Seitentheile neben dem Hauptbilde bilden Scenen aus der römischen Geschichte. Daneben Nischen mit einer äusserst geschmackvollen Umrahmung; an den beiden Säulenschäften erblicken wir Judith, Lucretia, Aesculap, dann drei Musen. Nun zieht sich ein schöner Holzmosaikfries mit einem »Triumphzug eines römischen Feldherrn«, »Laokoon«, und »Hercules Kampf mit dem Riesen Antäus« hin und leitet zur Predella über, welche wieder einen biblischen Gegenstand in Halbreliet »Hiob von seinen Freunden verspottet« behandelt.

Eine ganz prächtige Arbeit sind die trefflich geschnittenen Satyre, welche der Künstler zu den Trägern der Säulen verwendet hat und die ebenso keck ausgeführt als lebensvoll empfunden sind. Nehmen wir dazu noch die übrigen im schönsten Style gehaltenen Ornamente, so müssen wir diese bayerische Arbeit als eine von sehr bedeutendem Kunstwerthe bezeichnen, wenn gleich der Name Bockschütz in der Kunstgeschichte noch nicht zur verdienten Anerkennung gekommen ist.

In der uns zugekehrten Seite des Schaukastens fesselt vor Allem unsere Aufmerksamkeit eine ovale Kapsel von Elfenbein, die jedoch nur die Umrahmung für die aus werthvollerem Material bestehende innere Fläche der Aussenseite bildet. Denn hier haben wir zuerst einen breiten, ebenfalls ovalen Ring von Korallen, in welchen Medaillons mit Darstellungen aus der Mythologie, durch

hübsche Arabesken getrennt, erhaben geschnitten sind; den übrigen Raum füllt Lapis lazuli aus, auf dem sich erst die prachtvolle im Geschmacke des Benvenuto Cellini gehaltene Emailarbeit erhebt. Diese werthvolle Kapsel enthält im Innern die Bildnisse der Kinder des Herzogs Wilhelm V., des Kurfürsten Maximilian I. als junger Prinz und seiner Schwester Christina in Seide gewirkt.

Derselben Schule gehören auch die sechs kleinen Figürchen in emailirtem Gold an, welche sich nebenan befinden. Wir sehen da ein liebendes Paar in der Mitte, zwei Mundschenken, das Gesicht abgewendet, mit gefüllten Bechern hinzueilend und zwei zur Seite gekehrt sitzende, die Mandoline spielende, lachende Musikanten — jedenfalls der Ueberrest einer reichen Composition.

Weiter führen wir an: Eine silberne Schüssel, aus antiken Münzen zusammengesetzt, dann mehrere schwere silberne Frauengürtel, von denen zwei erst 1866 mit andern Gegenständen aus dieser Zeit im Spessart ausgegraben wurden; ferner das prachtvolle Oelminiatur-Bildniss von Hans Mielich, dem berühmten Hofmaler Wilhelm's IV. in seinem 27. Lebensjahre von ihm selbst gemalt; endlich Medaillen in Silber, Perlmutter, Elfenbein, Bronze und in Gypsabgüssen, kleine Limogesbildchen, eisengeschnittene Degen- und Stockknöpfe, in Elfenbein geschnittene Pulverhörner u. s. w.

Von den Kunstgegenständen, welche sich über dem Schaukasten aufgestellt befinden, nennen wir vor Allem die 48 Schachfiguren aus Holz geschnitten, von meisterhafter Arbeit; das Pulverhorn, dessen eine Seite in Meermuschel, die andere in Elfenbein geschnitten, kämpfende Meeresgottheiten und Tritonen darstellt; die silberne und vergoldete Fassung zeigt oben am Halse das Emblem der Diana von Poitiers; ferner ein in Silber getriebenes

sehr schön ornamentirtes Modell zu einer Kanne, einen hübschen Bronzeleuchter mit figürlicher Zierrath und endlich verschiedene Trinkgefässe.

Wir haben hier gleich vier von ganz verschiedenen Formen und Stoffen vor uns; so den vergoldeten Silberbecher in Gestalt einer Dame, welche eine kleinere Trinkschale über ihrem Kopfe hält, den Silberbecher mit der Windmühle — beide konnten nicht aufrecht gestellt, sondern mussten sogleich geleert werden, — den Cocosnuss-Pokal der Welser, wie die Medaille des Sebastian Welser aetatis suae 66 anno 66 im Innern des Deckels anzeigt, mit ausgezeichneter Nürnberger Goldschmiedarbeit an den Spangen, dem Fusse und Deckel, endlich den langen Elfenbeinpokal mit 33 halberhaben geschnittenen Figuren, theils Personifikationen der verschiedenen Länder, theils Könige und Fürsten vorstellend nach Zeichnungen von Virgil Solis.

Von den in das Fenster eingesetzten Wappen heben wir hervor:

Das Wappen des Grafen Adolf von Nassau 1559, das des Abtes Gerwick zu Wingarten und Ochsenhausen 1565, das des Caspar Schenk zu Schweinsberg 1566, das Stadtwappen von Deggen Dorf 1558.

Von den Oelgemälden die Portraits des Regensburger Rathsherrn Georg Haller und seiner Frau Catharina Händlin, sowie das der Anna von Oesterreich, Gemahlin des Herzogs Albrecht's V., beide an der Nordwand des Fuggerstübchens.

Indem wir uns anschicken, diesen Saal des kunstsinnigen Albrecht's V. zu verlassen, begegnet unser Auge an der Nordwand noch einer schönen neapolitanischen Arbeit

aus dieser Zeit; es sind das Kästchen, die Kasette, Spiegel und Teller mit eingelegten Korallen auf Metallgrund und Emailverzierung, die ehemals zu dem Pfälzischen Schatze gehörten.

Den Fürstenmantel an der Eingangsthüre zum nächsten Saale von violetterm Sammt mit breiter Goldstickerei trug Herzog Wilhelm V. bei seiner Vermählung mit Renata, des Herzogs Franz von Lothringen Tochter, am 22. Februar 1568.

VI. Saal.

Zeit Wilhelm's V. 1579—1597.

Auch dieser Plafond befand sich früher in Donauwörth, von den Gobelins aber beginnt eine neue Folge und setzt sich diese im nächstfolgenden Saale fort.

Die Darstellungen beziehen sich auf die Geschichte Abraham's und behandelt der Künstler »Abraham's Friedfertigkeit« (Gen. 13), »Abraham und Abimelech« (Gen. 20) und »Die Erscheinung der drei Engel« (Gen. 18) auf den drei Tapeten. Die Cartons hiez zu entwarf Bernard von Orley, † 1541, der sich bekanntlich an Rafael anschliessend, auch hier in den Formen und selbst in der Orna-

mentik der Bordure den Einfluss dieses grössten Meisters verräth. Sie sind ebenfalls zu Arras gewirkt.

Ein kleiner gewirkter Teppich an der Nordwand behandelt eine Episode aus den »Verwandlungen des Ovid«, »Venus und Adonis«, während der Teppich über der Thüre zum nächsten Saale eine Handarbeit ist und eine ähnliche Darstellung vorführt, der wir schon im vorhergehenden Saale begegneten, nur dass hier der Herr mit dem Falken in der Hand der Jungfrau gegenüber steht, welche Amor mit seinen Strahlen verwundet.

Von Meubeln bemerken wir zwei grosse Schränke und einen kleineren mit reizender Arbeit; der grosse an der Ostwand gehörte einem Langenmantel von Hainhofen, der an der westlichen Wand befindliche einem Closen von Haidenburg, wie die eingelegten Initialen besagen:

1 W F V C 5 9 B V C G N 0

Wolf Friedrich v. Closen. Barbara v. Closen geb. Nothhaft

In gleicher Weise geben die Kästen, Tische, Stühle. u. s. w. uns einen Begriff, wie sich das Handwerk noch auf ziemlicher Kunsthöhe gehalten hat, wenn gleich die Formen schon etwas breiter zu werden beginnen.

Gleich beim Eingange erblicken wir an der Ostwand die Prachtrüstung des Erzbischofs von Salzburg Wolf Dietrich von Raitenau, dem diese Stadt grossentheils ihre Prachtbauten verdankt.

In Folge ausgebrochener Streithändel mit Herzog Maximilian I. von Bayern wurde Salzburg von diesem genommen, der geflüchtete Erzbischof gefangen und 1612 zur Resignation gezwungen in der Bergveste Werfen in Gewahrsam gehalten, wo derselbe 1617 starb. Es scheint diese

vollständige Rüstung bei der Einnahme Salzburgs erbeutet worden zu seyn. Sie ist herrlich geätzt und vergoldet und zeigt ausser dem Wappen von Salzburg und dem der Raitenau auf der Mitte der Brustplatte eine reiche Abwechslung von Kampfszenen, Waffentrophäen, Instrumente des Krieges und Friedens, mythologische und allegorische Figuren, chimärische Thiere, Arabesken u. s. w. Wir betrachten sie als ein ausgezeichnetes Werk der bayerischen Plattner, da ja nachgewiesen ist, wie um diese Zeit selbst die Könige von Frankreich und der spanische Hof bei den bayerischen Waffenschmieden ihre Prachtrüstungen und Prachtwaffen fertigen liessen.

Die grosse Turnierstange mit dem Krönlein gehörte dem Wolf Dietrich von Vieregg und ist dieselbe, welche er bei dem 1589 zu Bologna abgehaltenen Turniere (mehr Caroussel) gebrauchte, wo er als Sieger proclamirt wurde.

Die Abbildung dieses Ritters mit seiner ganzen Rüstung befindet sich nebenan und es existirt auch noch das Schwert im Besitze des Fürsten Wrede. Von der übrigen Rüstung ist nichts mehr vorhanden.

Ebenso reich an figürlichen Darstellungen, Arabesken, Trophäen und andern Motiven ist die Turnierrüstung des Herzogs Wilhelm V. gegenüber an der Westseite. Leider ist sie nicht vollständig; es sind nur die Brustplatte mit Verstärkungstheilen, die linke Ober- und Unterarm-Schiene, das Halsstück mit der einen Hälfte vom Gesichte, die Brechscheibe zum Schutze der Armhöhle, die Pickelhaube, dann die Rossstirne und der Rücktheil vom Sattel erhalten. Diese Theile sind gleichfalls geätzt und vergoldet und auch sie müssen als Erzeugnisse der bayerischen Waffenschmiedekunst betrachtet werden.

Die Turnierlanze von Eschenholz mit geätzter und vergoldeter Scheibe hat die Speerspitze.

Auf dem Scagliola*) - Tische (gleich oben am Eingange) mit feinen bunten Blumen und Früchten erblicken wir Krüge von Thon, deutsche und holländische Majoliken u. s. w.; daneben eine hübsche, mit Elfenbein eingelegte Casette von orientalischer Arbeit; über derselben ein kleines Kästchen mit farbigen Arabesken auf Goldgrund hinter Glas gemalt im Geschmacke Jamnitzer's, welchem auch die kleineren silbernen Jagdthierfiguren an der ersten Fensterwand zugeschrieben werden dürften. Die Holztheile dieses Kästchens tragen an den Enden noch Emailzierde. Beachtung verdient auch das in gleicher Manier gearbeitete kleine Hausältärchen mit der »Krönung Maria's« als Mittelbild, so wie die netten Elfenbeinkästchen über dem Glassturze.

Zur rechten Seite dieses Tisches steht das Modell einer gezogenen Hinterladungskanone nebst Perspectiv, da die scharfen Züge des Geschosses sehr weit trugen. Aehnliche gezogene Geschütze befinden sich in der Waffensammlung zu Basel.

Für die Kriegsgeschichte von höchstem Interesse aber ist (rechts von diesem Tische) das Folio Manuscript »Püchsenmeisterzbuch von allerlei schimpfflichen und ernstlichen Feuerwerckhen geschrieben durch Friedrich Meyern gewessten Feldzeugmeister vnd Bürgern zu Strassburg. Im Jahr nach Christi unsers herren geburt als man zelt 1594 am 24. Decembris erschienen.«

*) Scagliola-Platten sind gemalte Platten von geschliffenem Gyps; sie wurden vorzüglich in Florenz gefertigt, gleich Mosaik-Platten — Pietra dura —, welche sie nachahmen.

Werner Graf von Tilly, dem dieses werthvolle Manuscript nach der Einnahme von Prag im Hause seines auf der gegnerischen Seite stehenden Vetters, des Jaroslaus Smirzizki, neben andern Büchern als Beutestück in die Hand fiel, dedicirte es am 12. März 1630 in Ingolstadt dem Kurfürsten Maximilian I. von Bayern. Wie aus dieser Widmung hervorgeht, wollte es Jaroslaus Smirzizki dem Winterkönig Friedrich V. von der Pfalz offeriren und waren deshalb Blätter für diese Dedication leer gelassen worden. Die prachtvollen Zeichnungen geben das übersichtliche Bild des damaligen Geschützwesens und wir sehen da Hinterladungskanonen selbst mit Spitzgeschossen.

Die Mitte des Saales nimmt ein grosser runder Tisch ein, dessen Platte aus Solenhofer Stein besteht. Er befand sich früher in Heidelberg im Besitze des Kurfürsten Friedrich des IV. Nach Art eines Schildes in concentrische Kreise getheilt, die mit erhabenen Aetzungen versehen sind, enthält er die Portraite dieses Fürsten und seiner Gemahlin Luise Juliane von Oranien in dem Mittelpunkte, auf dem äussersten Rande aber die Stimmen eines in Noten gesetzten Canons. Der nächste Kreis zeigt eine genealogische Familientafel, der andere einen heiteren Kranz von Sternbildern und Himmelszeichen untermischt mit mythologischen Vorstellungen. Der innerste Kreis zeigt einen immerwährenden Kalender.

Auf diesem Tische stehen nun Gläser, Humpen, Stiefel, Kannen der verschiedensten Form, Krüge, Zinnteller mit zierlichem Bildwerk, Platten u. s. w.; vor Allem merkwürdig der Glaspokal des Pfalzgrafen Otto Heinrich, † 1603, mit seinem und seiner Gemahlin eingebrannten Namen und Wappen, sowie seinem Wahlspruche: »D. T. R. H.« (deum time, regem honora). Ueber dem weiten Glassturze bemerken wir noch eine grosse Caraffe mit Untersatzplatte von Serpentin und

eine Reiseuhr von Wilhelmus Kober de Euchstet, an welcher namentlich die Silbermontirung trefflich gearbeitet ist.

Ein Meisterwerk der Buchbinderei sehen wir nebenan in dem Prachteinbände eines Concordienbuches (Dresden 1580), welches aus der Regensburger Bibliothek stammt und wie die Inschrift besagt »den 9. Januarii 1582 von Johannes Weysner Bibliothekario zu Jhena Ainem Erbarn Rath dieses Buch verehrt. Ime dagegen Verehrung geben 15 fl.« dem dortigen Rathe gehörte. Sehr glücklich ist hier an den Buchdeckeln wie an dem Schnitte die Polychromie verwerthet, Ornamente, Arabesken, Blumen u. s. w., umgeben reliefartig das Brustbild des Churfürsten Friedrich von Sachsen, den äussern Rand zieren sich wiederholend die Vignetten der Cardinaltugenden. Die andere Seite zeigt in der Mitte das Portrait Luther's von einer bandartigen Streifenverzierung umgeben, die Schmalränder aber schmücken kleine Brustbilder der Reformatoren und weltlicher Fürsten, welche die Reformation begünstigten; in der Mitte sind Drachenköpfe. Ebenso prachtvoll ist der Schnitt; Gold und Polychromie wechseln ab. An der Breitseite befindet sich das Wappen Regensburgs von einem Engel gehalten, umgeben ist dasselbe von zwei schwebenden Engeln, deren jeder ein Crucifix hält, Cherubimköpfe bilden den Schluss der Verzierung. An den Schmalseiten »Christus am Kreuze« oben und unter ihm Cherubim und »Sanct Petrus«.

Eine reizende Arbeit ist das gleich unmittelbar darüber befindliche mit Elfenbein reich eingelegte Ebenholzkästchen des »Veit Albrecht Herr von Puchheim zu Horn und Wilsberg Erbdruksas in Osterreich RO. KAY. MAY. RAT.«, wie die Umschrift um das Reiterbild dieses Edlen lautet. In vollstem Galopp davon sprengend, trägt er eine Schüssel mit Fischen, um so sein Amt anzuzeigen. Jagdstücke, Medaillons, Arabesken, Vögel u. s. w., alle

meisterhaft ausgeführt, bilden den reichen Schmuck dieses Kästchens von innen und aussen, welches als Muster der Kleinkunst gelten kann.

Der nun folgende Scagliolatisch mit Arabesken in der Mitte und den Medaillons, die vier Elemente, an den Ecken trägt wahrhaft ausgezeichnete Sachen.

Vor Allem fällt uns an der linken Seite ein Exemplar des ältesten chinesischen Porcelläns in der Form eines Kruges in die Augen, der nach einer Andeutung von Fickler in seinem Repertorium über die Münchner Kunst-kammer von den Jesuitenmissionären nebst andern Por-cellänwaaren (im nächsten Saale) dem warmen Freunde der Jesuiten, Herzog Wilhelm V., geschenkt wurde. Der Hals des Kruges ist sehr enge und die starke Bauchung desselben verliert sich sanft nach unten. Die arabeskenartigen Ornamente sind weiss und heben sich von dem graubraunen durchstochenen Grunde schön ab. Nach unten werden diese Ornamente flechtenartig. Ein Saurier bildet die Handhabe, ein anderer Kaiman (Alligator), gelb und grüngefleckt, den Kopf blau, den Rachen aufsperrend, windet sich auf der Vorderseite mehr als halberhaben gearbeitet dahin, jedoch so, dass er stellenweise durch den Grund verdeckt wird. Es ist dieses eine prächtige Arbeit der chinesischen Töpferkunst und erinnert lebhaft an die schönen Gebilde des Bernard Palissy.

Vorne steht ein Aufsatz »der Baum der Erkenntniss« von grossen Korallen. Die Figuren »Adam und Eva«, jener das Feigenblatt, diese den Apfel in die Höhe haltend und der Versucher sind von Silber getrieben. Nürnberger Arbeit.

Das Kostbarste jedoch sind die Gefässe aus Bergkrystall, welche ebenso sehr durch die Grösse des Krystalles als die reizenden eingeschliffenen Verzierungen

und ihre Montirung anziehen. Besonders schön erscheint die grosse ovale Fruchtschale mit »Pomona und Tellus« zwischen stylvollen Arabesken, nicht minder kunstreich die kleine Schale mit den goldenen und emaillirten Henkeln, ferner eine kleinere Credenz, die Caraffe, das Kelchglas, der Krug des polnischen Königs Sigismund III., — der nach dem Tode Stephan Bathori's aus dem Hause Wasa die Krone Schwedens und Polens vereinigte, — lauter Gegenstände, welche durch ihre geschmackvolle Fassung und die gelungene Verwerthung einzelner Motive für kunstgewerbliche Zwecke einen ganz besonderen Werth haben. Auf dem Krüge sehen wir ein dreifaches Wappen, aussen das von Polen, im Mittelschilde das von Schweden, im innersten Herzschilde das von Oestreich und der Wasa; auf dem Boden des Gefässes aber die verschlungenen Buchstaben ASC. Es sind dieses die Namenszüge Sigismund's und seiner zwei Gemahlinen Anna und Constanze von Oestreich, der Schwestern Kaiser Ferdinand's II. Die jüngste Tochter der letzteren, Anna Catharina Constanze, vermählte sich mit Philipp Wilhelm von Pfalz-Neuburg und so kam dieser Krug wie das schöne Kelchglas mit dem Wappen des Stephan Bathori in den Besitz des bayerischen Hauses.

Wir müssen nun auch einen Blick jenen Gegenständen schenken, welche längs der Süd wand aufgestellt sind.

Vor Allem fällt uns da der herrliche Ofen mit seinen fast ganz runden und bemalten Darstellungen auf, die theils biblische Scenen, theils monatliche Beschäftigungen und Anderes zum Gegenstande haben. Es verdienen diese Bildwerke um so grössere Berücksichtigung, als der Töpfer sie wirklich bossirte und nicht nach Formen oder Schablonen fertigte. Unten steht das Monogramm R G 1590, übrigens kömmt auf einem anderen Relief die Jahreszahl 1589 vor; hiedurch wird die gleich anfangs

gefasste Ansicht bestärkt, dass dieser Ofen — er stammt aus Kempten — schon in früherer Zeit aus zwei Oefen zusammengestellt wurde.

Die Schuhe von gepresstem und durchbrochenem Leder mit den langen Stöckeln trugen die Venetianer Damen um diese Zeit, wie aus dem nebenanliegenden Holzschnitte erhellt.

Durch seine geschmackvolle architektonische Zier erregt ein mit verschiedenfarbigem Holz eingelegtes Kästchen besonderes Interesse, weil es zugleich Spinett ist, indem die Tastatur nur hervorgezogen zu werden braucht, um die verdeckten Saiten zum Tönen zu bringen. Die Haube mit Goldfäden, Perlen und unächten Steinen ist ein beliebter Damenkopfsputz der damaligen Zeit, der seinen Namen von der unglücklichen Königin Maria Stuart hat, welche ihn mit Vorliebe trug. Von den übrigen Gegenständen wollen wir die Aufmerksamkeit nur noch auf die grosse Schüssel von Perlmutter und die Portraite des Archivars und Rathgebers Wilhelm's V., des Erasmus Fennd und seiner Frau Catharina, geb. Barth, 1583 lenken, da wir noch einen Blick auf die Schaukästen und auf die Fenster werfen müssen.

In dem ersten Schaukasten liegen Medaillen von Silber, Bronze, Perlmutter, Gyps und ganz ausgezeichnete Oelminiaturen von fürstlichen und andern auf dem Gebiete des Geistes oder des politischen Lebens hervorragenden Persönlichkeiten, aus denen wir nur auf die Brustbilder der Maria Stuart, der Elisabeth von England, des Herzogs Wilhelm V. und seiner Gemahlin Renata von Lothringen, des Kaisers Rudolf, des Erzherzogs Ferdinand u. s. w. aufmerksam machen. Ferner Pulverhörner von Holz, Elfenbein u. s. w. mit eingeschnit-

tenen Jagd- oder mythologischen Szenen, die sich auf das Waidwerk beziehen. Besonders hübsch gearbeitet sind die zu einem Pulverhorn bestimmten Reliefs »Diana mit ihren Hunden in Mitte erlegten Wildes« und »Diana verwandelt den Aktaeon«.

Die nette Aquarelllandschaft ist von Hans Bol.

In das Fenster sind Glasgemälde eingesetzt; wir bemerken hier das Johann Lakhner'sche Wappen von Regensburg, das des Abtes Hieronymus von Sanct Emeram 1586. u. s. w. An der Fensternische ein Tableau mit vier Medaillons in Holz geschnitten: „Adam und Eva“, „Kain“, „Moses mit den Gesetztafeln“, „die Samariterin“, sowie ein gutes Miniaturportrait des Oheims Friedrich's IV., Johann Casimir, von welchem ein größeres Oelportrait sich neben der Eingangsthüre zum nächsten Saale befindet. Dieses stammt aus Amberg.

An dem breiten Fensterpfeiler sieht man den historisch merkwürdigen Originalgrabstein des von den Herzogen Albrecht V. und Wilhelm V. so hochgeachteten Kapellmeisters und Tonsetzers Orlando di Lasso, geb. 1530 zu Mons im Hennegau, gestorben zu München am 4. Juni 1594. Der Grabstein ist aus rothem Marmor mit der Grablegung Christi als Hauptbild, zu beiden Seiten die von Sebastian Bauer aus Heidenheim verfasste Elegie und unten im langen Frieze die Familie des Verlebten nebst den Enkeln in der herkömmlichen knieenden Stellung. Das Grabmonument stand in der Franziskanerkirche in München bis zu ihrer Zerstörung im Jahre 1803. Später gelangte es durch den Grafen Poggi in's Nationalmuseum.

Der zweite Kasten enthält Elfenbeinarbeiten — Figuren, Messerbestecke, Medaillen, Bilder — von minderem Werthe, dagegen eine Curiosität der Klein-

schneidekunst, nemlich vier Zwetschgenkerne, auf welchen Figuren und ganze Scenen eingeschnitten sind. Der Meister ist unbekannt. Höchst interessant sind die weibliche Büste in Bernstein und die männliche Büste in Onyx geschnitten, daneben ein reizender Holzrahmen, welcher ein gewöhnlich gearbeitetes Elfenbeinbild (Taufe Christi) umschliesst. Ausgezeichnete Arbeiten sind der herrliche Dolch des Pfalzgrafen Otto Heinrich † 1604, welcher sich im Sarge desselben in der Fürstengruft zu Lauingen befand, mit Tauschirarbeit*) und schwarzer Scheide, endlich der schöne Commandostab von Achat, der von dem unbekannten Besitzer einer Kirche als Weihegeschenk gegeben worden zu seyn scheint, da er sich bisher als Scepter an einem Madonnenbilde der Pfarrkirche zu Teisendorf befand.

Auch hier schmücken die Fenster Familienwappen; besonders schön sind die Wappen des bayerischen Herzogs Ernst, Bischofs von Freising, Hildesheim, Lüttich, Münster und Erzbischofs und Kurfürsten von Köln, vom Jahre 1589, ferner das des Octavian Schrenkh von Nözing 1585, des Bartholomäus Vischer von Regensburg, des Hans Ludwig Trainer von Regensburg u. s. w.

An den Nischen hängen colorirte Handzeichnungen, das schöne Miniaturbild einer Susanna, mythologische Darstellungen, Trachtenbilder, Initialen u. s. w.

*) Tauschirarbeit nennt man jene, bei welcher die Zeichnung tief in das Eisen eingegraben und diese dann mit Gold oder Silber ausgefüllt wird. Man liebt sie bei Verzierung von Dolchen, Schwertgriffen, Rüstungen u. s. w.

VII. Saal.

Schluss des 16. Jahrhunderts.

Schon in der Eingangsthüre zu diesem Saale fallen uns einige interessante Gemälde auf; es sind diess die Brustbilder des schon mehrfach erwähnten Herzogs Ernst, Kurfürsten von Köln, desselben, der als junger Prinz den schönen silbernen Hammer vom Papst Gregor XIII. zum Geschenke erhalten, darunter das seiner unglücklichen Base Jakobäa, des Markgrafen Philibert von Baden Tochter, welche auf Befehl ihres wahnsinnigen Gemahles, des Herzogs Johann Wilhelm von Cleve, am 3. September 1597 erdrosselt wurde.

Gegenüber hängt das schöne Trachtenbild der »Patientia Ehemin 1596«, sowie des »Ladislaus Freyherrn von Tering Seefeld 1596.«

Der Plafond stammt aus einem Privathause zu Nürnberg, die Hautelisse-Tapeten, ebenfalls nach Cartons von Bernard von Orley, setzen die Geschichte Abrahams fort. Die Sujets sind: „Abraham befreit Lot“, „Abraham schickt seinen Diener, um für Isaak zu freien“, „Begegnung des Eliezer mit Rebekka am Brunnen“. Zwei kleinere Hautelissen an der Nordwand behandeln aus den Verwandlungen des Ovid „Venus und Adonis“ und „Orpheus und Eurydike“. Ueber den Tapeten an der Südwand hängt eine 20 Schuh lange, sehr gut erhaltene Seidenstickerei mit 64 Wappen der angesehensten bayerischen Familien.

Die Schränke und kleineren Kästen zeigen noch dieselbe sorgsame Behandlung in der Ornamentik wie bisher und gefällige Formen.

An der Seitenwand des einen Schrankes an der Ostseite eine Handzwehle, die Figuren von Adam und Eva mit gelbem Faden aufgenäht und auf dem kleinen Kästchen ein Weinkühler von gebranntem weissen Thon mit schönen Genien und Früchtengewinden.

Aus den Waffen an den drehbaren Gestellen heben wir vor Allem heraus die spanischen Sturmhauben (Morions), theils getrieben, theils geätzt und vergoldet, die eigenthümlichen Panzer von Leinwand, in welche Ring an Ring eingenäht war, das schön eingelegte Gewehr und Pulverhorn mit seinen reizenden Arabesken und Jagdthieren, ein Werk des Paul Lienhart in München für einen Herrn von Vieregg mit dem Monogramm L. V., die mächtigen Sporen, welche bei Amberg ausgegraben wurden, und überlassen es dem Beschauer, die verschiedenen Schwerter, Degen, Rüstungstheile, Sporen, Hellebarden, Pferdegebisse, Steigbügel u. s. w. nach Belieben zu mustern. Interessant dürfte auch neben den beiden Ritterrüstungen mit den sogenannten Gänsebäuchen (die vorstehende Ecke an der Brustplatte, damit die Kugel leichter ablaufen konnte, wurde so genannt), die rückwärts stehende (rechts) Knabenrüstung, freilich ohne Helm, sowie (links) das Modell einer Ritterrüstung an der Südwand seyn.

Die in Mitte derselben hängende prachtvolle Uhr zierte früher das Schloss Neuburg und ist jedenfalls bayerische Arbeit. Die ornamentalen und figürlichen Verzierungen sind von Silber getrieben und zeigen eine sehr kunstfertige Hand des Silberschmiedes, der im Geiste seiner Zeit in verschiedene Gebiete hinübergrieff, um das Auge zu erfreuen. Als Krönung erblicken wir die vergoldete Figur des Aktaeon mit einem springenden Hunde, das Silbermedaillon darunter zeigt die ruhende Diana und den verwandelten Aktaeon, den Schluss des Ganzen bildet die Dar-

stellung des Drachentödters Sanct Georg und der angeketeten Jungfrau. Das Zifferblatt der Uhr wird durch einen doppelten Deckel verschlossen. Die innere Fläche des ersten Verschlusses stellt die in das Bad steigende Diana von einem Satyr belauscht in Silber getrieben dar, die äussere Fläche ist Spiegel. Am reizendsten hat der Künstler die Innenseite des zweiten Deckels behandelt, welche uns den ein Mädchen liebkosenden Ritter nach Goltzius auf Silber gravirt — eine Prachtplatte bezüglich der Arbeit — vorführt. Die Aussenseite ziert ein Fratzens Gesicht in der Mitte, von rankendem Laubwerk umgeben.

Ausser verschiedenen Elfenbein- und Alabaster-Figuren, Krügen u. s. w. bezeichnen wir noch den Nautilus mit bronzener Greifenklaue, sowie rechts davon auf dem Tische die schön geätzte Armbrustwinde und das nette mit verschiedenartigem Holz eingelegte Bolzkästchen einer näheren Beachtung werth. Im Innern des Deckels dieses Kästchens sehen wir einen Armbrustschützen auf die Scheibe schiessend, neben sich das Bolzkästchen mit Bolzen und um diese Darstellung herum laufend die Worte: „Ich bin ein Sicz det not ich het gute wicz 1592.“

Der Scagliolatisch mit seiner reichen Blumenverzierung trägt manche interessante Gegenstände.

Dahin rechnen wir das chinesische Porcellän, ebenfalls ein Geschenk der Jesuitenmissionäre an Herzog Wilhelm V., das mit Perlmutter eingelegte Kästchen (orientalische Arbeit), die vergoldete Bronzeuhr in Gestalt eines Papagei, der beim Schlagen die Flügel hebt, die zwei schönen Schmuckschalen von gebranntem und bemaltem Thon, die eine mit dem kleinen Bacchus auf dem Weinfasse sitzend, den grünen Römer in der Hand, die

andere einen schön geformten Hahn als Zierde tragend, beide treffliche Erzeugnisse der damaligen Thonbildnerei, endlich noch den schönen schlafenden Amor von Alabaster.

Ueber dem Glassturze, der diese Gegenstände schützt, sehen wir vier kleine Kästchen, die zum Aufbewahren von Damenschmucksachen dienen mochten. Sie haben sämtlich einen stark vergoldeten Untergrund, auf welchem in Relief gearbeitete religiöse, historische oder mythologische Gegenstände aufgeklebt sind. So sehen wir an dem einen „die Verkündigung“, „die Geburt Christi“, „die Anbetung der Magier“, „die Flucht nach Aegypten“, und diese noch colorirt; auf den anderen „die Verwandlung des Aktaeon“, „Pyramus und Thisbe“, „Kämpfe, Triumphzüge, Schiffe, den Tod des Regulus, Mucius Scävola“ u. s. w., alle von weisser, fester Masse, — ein Beweis, wie selbst in das gewöhnliche Handwerk sich diese Vorstellungen eingedrängt hatten, da nach der Art der Arbeit zu schliessen, dieser Industriezweig sehr ins Grosse betrieben wurde. Die Weise der figürlichen Darstellungen deutet auf Nürnberger Fabrikat hin.

Die interessante Seidenstickerei, welche auf der Vorder- wie Rückseite dasselbe treffliche gearbeitete Blumenbouquet zeigt, trägt die Jahreszahl 1598.

Zu beiden Seiten des Tisches bemerkt man zwei Richtschwerter, von denen das zur Linken wegen seiner schönen Klinge besonders hervorgehoben zu werden verdient. Sie ist fast ein Drittel ihrer Länge vergoldet, mitten in dieser Vergoldung liest man auf der einen Seite die Worte: „Wann dem armen Sünder wirdt abgesprochen das Leben dann wirdt er unter meine Handt gegeben“, auf der Kehrseite: „Wann ich das Schwerdt thue aufheben dann gib Gott dem armen Sünder das ewige Leben“; über jedem

dieser Sprüche befindet sich die Justitia mit verbundenen Augen, das Schwert in der Rechten, die niedergesenkte Wage in der Linken haltend, eingravirt.

Ueber den Thürgesimsen, in welche zwei schön geschnittene Holzfrieze eingelassen sind, stehen je fünf Holzbüsten von bayerischen Herzogen — Geschenk des Magistrates der Haupt- und Residenzstadt München — ein Werk des Meisters Jordan Brechenfelder. Bekanntlich stand dieser geschickte Bildhauer früher im Dienste des Grafen Fugger und wurde erst später von Wilhelm V. gewonnen, um die von diesem Herzoge erbaute Herzog-Maxburg mit verschiedenen Büsten zu schmücken. Die Büsten beginnen mit Otto dem Grossen und endigen mit Wilhelm V. Man fand sie vor mehreren Jahren in einer vermauerten Nische des alten Münchener Rathhauses.

Wir übergehen die Handzeichnungen, Miniaturen, Holzschnitte u. s. w. in der Fensterbrüstung, müssen aber die herrliche Kleinarbeit der von Henricus Goltzius in Wachs bossirten Stationen betrachten, so wie von den Glasmalereien das Wappen der Familie Fraunhofen 1587 und das des Sebastian Neuse-Leublbacher beder Rechte Doctor 1593.

Als Perle dieses Saales können die beiden Schaukästen mit Schmuckgegenständen der damaligen Zeit gelten.

In dem zur rechten Seite befindet sich der Pfalz-Neuburg'sche Fürstenschmuck, der aus der Ahnengruft dieser Linie in der Stadtpfarrkirche zu Lauingen im Jahre 1781 unter Kurfürst Carl Theodor desshalb genommen wurde, weil die (38) Zinnsärge in dieser Gruft durch Oxydation beschädigt waren und ein Theil der Kostbarkeiten, mit welchen man die Leichen geschmückt hatte,

ganz offen zu Tage lag. Vierzig Gegenstände, die meisten von Gold, wurden an den Kurfürsten eingesendet, der sie der Akademie der Wissenschaften, diese aber dem Münzkabinete überwies, wo sie über ein halbes Jahrhundert verborgen lagen, bis König Maximilian II. sie 1862 dem bayerischen National-Museum zustellen liess.

Besonders schön ist die über zwei Fuss lange goldene Ordenskette mit emailirter Schliesse und einem an drei Kettchen hängenden Ordenskleinode 1589 aus dem Sarge des Pfalzgrafen Friedrich, † 1597. Es scheint dieses ein Hausorden gewesen zu sein, da sich ganz derselbe Schmuck im Sarge des Pfalzgrafen Otto Heinrich † 1604 vorfand.

Ferner das kostbare Halsgehänge, einen schreitenden Löwen vorstellend, mit Tafelsteinen besetzt, aus dem Sarge der Pfalzgräfin Katharina Sophia, † 1608, Gemahlin Friedrich's (in Vohenstrauß).

Ein anderes Halsgehänge, einen liegenden Windhund darstellend (fast derselbe Schmuck, den wir an dem Portrait der unglücklichen Jakobäa gewahren).

Eine goldene Hutschnalle, herzförmig, mit farbigen Steinen besetzt und mit Email verziert; die aus Rubinen gebildeten Buchstaben D M bezeichnen den Namen Dorothea Maria, der Gemahlin des Pfalzgrafen Otto Heinrich, aus dessen Sarg die Agraffe stammt.

Aus dem Sarge der Pfalzgräfin Amalie Hedwig, † 1607, der Tochter Philipp Ludwigs, ein wundervoll gearbeitetes, in verschiedenen Farben emailirtes und mit Rubinen und Smaragden geziertes Halsgehänge mit der Chiffer I H S und der Ueberschrift »Gloria in excelsis Deo«.

Weiter eine gegen vier Fuss lange Halskette aus länglichen Perlen von verschiedenfarbigem Achat durch Filigran und kleine orientalische Perlen verbunden; dann die schöne goldene emaillirte Haarnadel aus demselben Sarge; zwei schöne goldene emaillirte Armbänder aus dem Sarge der Pfalzgräfin Dorothea Sabina, † 1598, der goldene Nestelhacken aus dem Sarge des Pfalzgrafen Philipp Ludwig, † 1615, gebraucht zum Durchziehen der Nesteln, um die Beinkleider an das Wamms zu befestigen; endlich noch Fingerringe, Knöpfe u. s. w.

Auf der linken Seite begegnen wir einer Reihe von anderen Schmuckgegenständen. Es sind Halsketten, massive und mit Steinen besetzte durchbrochene Fingerringe, silberne Löffel, Damentoilette- und Nippsachen, wie die beiden kleinen Eidechsen, eine Arbeit der Brüder Wenzel und Albrecht Jamnitzer, vor Allem aber eine kleine Figur, deren Hut wie deren Oberleib eine grosse Perle bildet — man nannte sie deshalb »Perlemonstre« — die nette Scheere in Vogelgestalt, — oder fürstliche Auszeichnungen, wieder goldene Gnadenpfennig Wilhelm's V., an goldenen Kettchen hängend, an deren Ende sich das schön emaillirte bayerische Wappen befindet, Kreuze des deutschen Ritterordens, eine goldene Halskette mit Nestel u. s. w.



Zwischen diesen beiden Kästen befinden sich Gebilde der Bossirkunst in Wachs; die wunderschönen, im Jahre 1593 im Geschmacke der Jamnitzer gearbeiteten Brustbilder der Nürnberger Patrizier und Rathsherren Hieronymus Paumgartner, Andreas Imhoff, Bartholomäus Pömer, Julius Geuder von Heroltzberg, Hans Welser, Joachim Nützel,

Christof Fürer von Hamendorf, Paulus Harsdorffer, zeigen, welche Höhe die Kunst gegen die nebenliegenden rohen Votivbilder einnahm.

XVII. Jahrhundert.

Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts war schon eine sichtliche Abnahme in dem hohen Schwunge eingetreten, welchen die Kunst seit den ersten Jahrzehnten desselben genommen hatte und dieses Ermatten macht sich mehr noch im 17. Jahrhundert geltend. War doch auch das Zeitalter zu realistisch und drückten die Ereignisse, welche sich durch den 30jährigen Krieg ergaben, zu schwer auf alle Verhältnisse des Lebens, als dass sich unter diesen Kämpfen und Wirren mit ihrem unsagbaren Elende noch ein ideales Streben hätte erhalten können. Aber selbst da, wo noch Begeisterung für die Kunst herrschte, erstreckte sich die kunstsinnige Thätigkeit mehr auf das Gebiet des unmittelbaren Bedürfnisses oder der Verschönerung des Daseins, als auf grossartige Schöpfungen. Und wenn solche entstanden, so zeigen sie sämtlich den Verfall des guten Geschmacks, der sich mehr und mehr in der ganz ungeeigneten Ueberhäufung des decorativen Elementes kund gibt.

Mitten in diesem Hinsiechen der Kunst waren es die Fürsten Bayerns, welche das Höhere nie aus den Augen verloren und wenn schon seit dem 15. Jahrhundert das Haus Wittelsbach alle wissenschaftlichen und Kunstbestrebungen auf das Kräftigste unterstützte, so erreichte

doch die Kunstthätigkeit in den bayerischen Ländern unter dem Herzoge und nachmaligen Kurfürsten Maximilian I. eine nie geahnte Höhe und es muss zum Ruhme dieses Herrschergeschlechtes anerkannt werden, dass es unter allen Regentenhäusern von diesen Zeiten an bis zur Gegenwart obenan steht als Pflegerin der Künste und Wissenschaften.

VIII. Saal.

Zeit des Kurfürsten Maximilian I.

(1597—1651.)

Im Durchgange zu diesem Saale gewahrt man das Portrait des Herzogs Maximilian, das Brustbild seiner Schwester Maria Anna, der Gemahlin Kaisers Ferdinand II., von Peter Candid, dessen kunstgeübter Hand auch der gegenüberstehende Engel (aus dem Triumphbogen der hiesigen Frauenkirche) entstammt.

Der Plafond des Saales befand sich früher in Nürnberg; von den Hängleuchtern bezeichnen wir als ganz besonders schön:

1. den vierarmigen von Elfenbein; lachende Faunköpfe mit Eichenlaub bekränzt in der Mitte, Früchtengänge zu beiden Seiten, unten das bayerische und lothringische Wappen (die erste Gemahlin Maximilian's I. war Elisabeth, Herzog Karl's von Lothringen Tochter),
2. das »Harfenweibchen«,
3. den grossen Luster von Messing.

Die Tapeten sind Erzeugnisse des Münchener Kunstfleisses. Maximilian I. hatte nemlich beschlossen, die Gemächer seiner neuerbauten Residenz mit Brabanter Tapeten zu schmücken und deshalb seinen Pfleger und »Hof-Controllor« Kaspar Fraisslich nach den Niederlanden geschickt, um solche zu kaufen. Der Pfleger Fraisslich brachte 1603 mehrere solche mit, die theilweise nicht mehr vorhanden sind, zugleich aber auch geschickte Arbeiter, da er dem Herzoge den Plan unterbreitet hatte, eine Tapetenwirkerei in München zu errichten. Schon im Herbst desselben Jahres wurde die Fabrik in Stand gesetzt, die aber erst 1604 durch Hans van der Biest zweckmässiger eingerichtet und geleitet wurde. Die meisten Cartons für die Manufactur entwarf der Niederländer Peter de Witte, der in Italien den Namen Pietro Candido angenommen hatte. Er war nicht nur Maler, sondern auch Bildhauer und Architect, leistete dem Kurfürsten sehr erspriessliche Dienste bei dem neuen Residenzbau und war überhaupt das Hauptorgan bei dessen Kunstbestrebungen.

Die Tapetenfabrik wurde jedoch schon vor dem Jahre 1618 aufgelöst, wohl aus dem Grunde, weil die von den geschickten Teppichwebern Marc de Comans und François de la Planche aus Flandern 1607 in Paris errichtete und von Heinrich IV. mit bedeutenden Privilegien ausgestattete und subventionirte Tapetenfabrik der bayerischen Industrie bedeutende Concurrenz machte, obschon die Münchener Webereien mit den französischen den strengsten Vergleich aushalten können.

Die Tapeten hier und in dem Saale IX. stellen die zwölf Monate vor; die Cartons hiezu sind von Peter Candid. Das Nationalmuseum besitzt auch noch die kleineren Handzeichnungen, wonach G. ab Amling seine Stiche fertigte.

Die Monate Januar, Februar, März und April bedecken die drei Seiten des Saales; die kleineren Hautelissen, die vier Jahreszeiten, ebenfalls von Peter Candid, nehmen den Wandraum der Nordseite ein. Alle diese Wand-Teppiche tragen das bayerische und lothringische Wappen, so wie die Chiffer ME (Maximilian und Elisabeth). Gleich beim Eintritte stellt sich das Gemach als ein Prachtsaal dar.

Wir wenden uns links. Vor uns steht ein imposanter Schrank, an welchem ebenso die Schönheit des Baues wie die herrlichen Decorationen in eingelegter Arbeit (Schildpatt, Silber, Perlmutter, Messing, Kupfer, Pietra dura u. s. w.) das Auge entzücken. Es ist Florentiner Arbeit und das fast gleiche Gegenstück hiezu an der Westseite gewährt uns einen Einblick in die Pracht, welche an dem Hofe Maximilian's I. herrschte. In der Ecke steht ein Majolikaofen, deutsche Arbeit; an der Südwand ein Tisch bedeckt mit einem reich in Silber und Gold gewirkten persischen Teppich. Darauf kostbare Gegenstände, aus denen wir folgende hervorheben:

Die Fischschüssel von Elfenbein mit Genien und Amoretten auf der Aussenseite, im Innern des Deckels eine ungeflügelte Victoria, einen Lorbeerkranz über dem Haupte haltend.

Die grosse ovale Prunkschüssel aus Elfenbein, zu welcher leider die Kanne fehlt. Die Darstellungen sind folgende: In der Mitte Romulus und Remus. Susanna im Bade überrascht. Minerva bei der Quelle Hippokrene. Die Töchter des Skedasus zu Leuktra werden von den spartanischen Jünglingen ertränkt. Verwandlung des Aktaeon. Timoklea von Theben stürzt den makedonischen Hauptmann in einen Brunnen. Narcissus betrachtet sein Bild in einem Brunnen. David und Bethsabe. Thisbe flieht vor dem sie verfolgenden Löwen.

Den äusseren Rand zieren wieder acht Reliefs mit Beziehungen auf die römische Geschichte.

Ein Nautilus aus einer grossen Perlmutteruschale mit gravirter Arbeit von C. Belkin «Bauerntänze» vorstellend.

Ein silberner Hirsch als Trinkgefäss.

Ein silbernes Thürmchen, Augsburger Filigranarbeit, zum Gebrauche in der Synagoge bestimmt, feines Rauchwerk aufzunehmen.

Eine Uhr in der Gestalt eines Elephanten aus Erz und vergoldet (Automat.)

Ein schlafender Amor von Elfenbein.

Einige Dreharbeiten des Kurfürsten Maximilian I. und zwar: ein gedrehter Leuchter mit der Inschrift: Ebur ars nobilitat, Artem autor Maximilianus Dux Bavariae 1608; mehrere in einander gehende Büchsen aus Elfenbein, deren Krönung die Madonna mit dem Kinde bildet. Inschrift: „Mentoris me credes opus Maximiliani sum Ducis Bavariae 1610“; ein anderes Kästchen aus Elfenbein gedreht mit zwei kleinen einander gegenüberstehenden oblongen Büchsen. Inschrift: „Maximiliani Bavariae Ducis subseciva opera Anno 1608“ u. s. w.

Eine Figur aus Raphaels Transfiguration, römische Mosaikarbeit.

Die Copie der Verkündigung Mariae auf Kupfer, ebenso eine Handzeichnung und gegenüber an der Nordwand eine grössere Darstellung desselben Gegenstandes in Florentiner Mosaik. Das Original befindet sich in der Kirche dell' Annunciata zu Florenz. Der Meister desselben ist Pietro Cavallini, ein Schüler Giotto's,

mit dem er gemeinschaftlich arbeitete. Eine grosse und vortrefflich gearbeitete Copie des nämlichen Meisterwerkes befindet sich in der Privatsammlung des Herrn Privatier Werner zu Augsburg und zwar im Treppenhause.

Den übrigen Theil dieser Südwand nehmen verschiedene Kunstgegenstände, Uhren, Kästchen, Elfenbeinsachen u. s. w. ein. Wir machen vorzüglich aufmerksam auf

die schönen Faunköpfe aus Elfenbein, welche demselben Meister zugeschrieben werden müssen, der den obenangeführten elfenbeinernen Lüster gearbeitet hat;

das Elfenbeinrelief „die Auffindung des Moses“;

die Elfenbeinstatuetten: Cleopatra, Lucretia, Herkules den nemäischen Löwen bezwingend, den jugendlichen Bacchanten, der einem Knaben eine Traube darreicht, einen römischen Krieger das Schwert ziehend, Simson, Amor auf dem Löwen reitend, die Gruppe „der Raub der Proserpina“ u. s. w., ferner auf die zu Trinkgefässen bestimmten Elfenbeinringe mit mythologischen und bacchantischen Scenen, Hirschjagden u. s. w.; dann die zwei sehr schön in Holz geschnittenen Crucifixe. In den vier Ecken des einen die vier Kirchenväter in Medaillons, am Fusse des Kreuzes die büssende Magdalena mit der Umschrift: „Ein heller Spiegel der Buass 1638 den 13. Februarii“; im Sockel die Geburt der heiligen Jungfrau. Das andere zeigt in den vier Ecken die vier Evangelisten, am Fusse Sanct Joannes „Ein Stimm des Rueffens in der Wüsten,“ im Sockel die Geburt Christi.

Die Bronzestatuetten der vier Jahreszeiten sind nach Peter Candids Zeichnungen eine Arbeit des Bild-

hauers und Erzgiessers Hans Krumpper aus Weilheim, der auch die Hauptarbeit am Mausoleum des Kaisers Ludwig des Bayern in der hiesigen Frauenkirche fertigte und grösstentheils die zahlreichen Bronzestatuen und Statuetten nach den Entwürfen de Witte's formte und goss.

Doch wir müssen nun auch die Gegenstände in Augenschein nehmen, welche längs der Mitte des Saales aufgestellt sind und mit zu den Perlen des Museums zählen.

Da ist es vor Allem der grosse Elfenbeinschrank, der ehemals die kurfürstlichen Gemächer zierte, ein Werk des Hofbildhauers Christoph Angermayer von Weilheim.

Die äussern Verzierungen sind von Silber und vergoldet, gehören aber zum Theile einer etwas späteren Zeit an; nur die getriebenen Figuren sowie einzelne Umrahmungen der Innenseite fallen in die ersten Decennien des 17. Jahrhunderts. Die geöffneten Flügelthüren zeigen uns eine seltene Pracht; wir erblicken, in das Elfenbein eingelegt, reizende Emailarbeiten auf Silberplatten von der kunstgeübten Hand des Augsburger Goldschmiedes und berühmten Emailleurs David Attemstetter, die ebenso sehr durch die Lieblichkeit der Empfindung und der Composition, als durch die sprudelnde Fülle der Phantasie und den Zauber und Schmelz der Farbe ansprechen. Dass die Arbeit von D. Attemstetter herrührt, dafür spricht das Emailtäfelchen im Glastische II, wo ganz dieselbe Arbeit das Monogramm D. A. 1601 trägt. Nicht minder kostbar ist die Kehrseite dieses Schrankes. Mit grossen Stücken von lapis lazuli sind die breiten Flächen und die Stirnseiten der Schubladen belegt, ziemlich hohe Säulen von demselben, dem Gold gleichgeachteten Steine bilden den architectonischen Schmuck; dazu noch das blendende Weiss des Elfenbeines und die

gleiche vergoldete Zierung, so dass sich hier dem Auge ein prächtiges Ensemble darbietet.

Auf diesem Prachtkasten stehen drei sehr tüchtig gearbeitete Elfenbeinbecher. Tritonen, Nereiden und Amoretten in anmuthigen Stellungen ziehen sich um den Körper des einen herum, der andere zeigt uns Neptun mit Thetis von Tritonen und Nereiden umgeben; der schönste aber ist jener, auf welchem sich in Gruppen Bacchus, Venus und Ceres befinden, während den Fuss Neptun und Thetis schmücken. Den Deckel, um welchen sich ein Kranz von streitenden Vögeln windet, krönt eine knieende weibliche Figur.

Links von diesem Kasten bemerken wir einen reichen Reliquienschrein von Holz, mit Silber und kleinen Glasbildern geziert; auf demselben die ausgezeichneten Elfenbeinstatuetten des heiligen Sebastian und Rochus, welche wegen der hohen Vollendung der Ausführung dem Fiamingo zugeschrieben werden. Rechts davon die hübsche Uhr aus dem Reichsstifte Kaisersheim mit ihrer silbergetriebenen Verzierung und dem kaiserlichen Adler (das Wappen dieser Abtei) als Krönung. In den vier durchbrochenen Schilden gewahrt man die vier Elemente mit ihren Symbolen, an der Verzierung des schwarzen Kastens aber hat der Künstler die vier Jahreszeiten als decorative Motive verwendet. Sie war früher theilweise vergoldet und mit Steinen besetzt.

Wir wenden uns nun gleich zum Glastische I an der Fensterbrüstung. Die Glasgemälde zeigen immer mehr den Verfall dieser Kunst, die am Ende des Jahrhunderts vollständig aufhört; die Fensterlichtung bedecken meist Florentiner Mosaikbilder mit religiösen Darstellungen, unter denen der hl. Carolus Borromäus und gegenüber Sct. Catharina zu dem Ausgezeichnetsten in

dieser Richtung gehören. Das Innere des Glastisches füllen Schmucksachen von Silber, meist Augsburger Arbeit, silberne Frauengürtel mit Bestecken, Ringe, Haarnadeln, Anhängsel, Schmuckdöschen, Riechfläschchen, Schmuckköffchen, SchaaLEN, Kreuze von Filigran, ferner herrliche Rosenkränze von gelbem und dem seltenen schwarzen Bernstein (aus Sct. Moriz in Augsburg), Gnadenpfennige von Kurfürst Friedrich, Pfalzgraf Albert, Herzog Johann Casimir von Sachsen, Kurfürst Maximilian I. u. s. w.

Wir bewegen uns nun vorwärts gegen die Mitte des Saales.

Der Blick fällt auf einen reizend gearbeiteten Tisch, dessen Platte in schönster Florentiner Mosaik Früchte und Blumen zeigt; auf demselben Bergkrystallgegenstände und zwar drei Kännchen mit netter Goldmontirung, das sehr werthvolle Kelchglas von Rauchtöpas, in der Mitte eine Fruchtschale, deren Träger die silberciselirte Figur eines Jägers, den Stutzen in der Rechten, in der Linken den Falken haltend, bildet, während sich über der Schale eine Nereide erhebt in den Händen den Korallenzweig und die Beute des Wassers.

Auf dem anstossenden runden Tische verdienen die vollste Beachtung die schöne Venusstatuette aus Elfenbein, zu deren Piedestal eine dreifach gewundene Säule aus weissem Marmor von J. Maubois dient; weiter der grosse Elfenbeinpokal mit silberner und vergoldeter Fütterung, aussen herum herrliche bacchantische Scenen. Die Montirung ist Münchener Arbeit, den Deckel krönt ein Adler, welcher einen Schild mit einem männlichen Bildniss (später eingesetzt) in den Klauen hält, die Handhabe bildet ein traubenessendes Kind; endlich die schöne bronzerne vergoldete Uhr in der Form eines Pfau's von Johann Otto Halleicher in Augsburg und ein Pokal aus silbernen Mün-

zen dieses Zeitraumes zusammengesetzt. Viel besser jedoch als diese Arbeit ist die getriebene Montirung des Deckels eines kleinen Elfenbeinpokales mit bacchantischen Darstellungen. Die Goldschmiedmarke deutet auf Augsburg.

Von den Glasgemälden des mittleren Fensters verdienen Beachtung:

Das schöne Wappen von Georg Friedrich Behaim 1654.

Das Wappen des Hans Michael Werli, Vogt auf Sarnen 1614 mit dem hl. Michael.

Das Wappen Friedrichs V. von der Pfalz. Die Umschrift bildet die Devise des Hosenbandordens; über dem Wappen beliebte Spiele der damaligen Zeit.

Moses, die Gesetztafeln vom Herrn empfangend, oben die Einsammlung des Manna.

An den Fensternischen die schönen Miniaturmalereien »Christus am Oelberge«, »Herkules die lernäische Schlange tödtend«, gegenüber »die Versuchung des hl. Antonius« im Geschmacke Callot's, unmittelbar darüber »der bethlehemitische Kindermord«, dann »die büssende Magdalena« auf Stein mit Oelfarbe von Stella gemalt und wieder religiöse Florentinermosaikbilder.

Im Glasschranke II eine Menge Portraite fürstlicher Personen und hervorragender Zeitgenossen in Miniaturmalerei; zwölf Venetianertrachtenbilder; das oben schon erwähnte Emailtäfelchen von derselben Arbeit wie die Emailzierde des grossen Elfenbeinschranks mit dem Monogramm D. A. und der Jahreszahl 1601, drei kleine Schlachtenbilder auf lapis lazuli; das nette Miniaturgemälde von W. Bauer

1641, »die Kreuzigung«, daneben zwei Scenen aus der römischen Geschichte von demselben u. s. w.

Durch die Prachtmeubel dieses Saales erscheinen die beiden zierlichen Holzschränke an den Wandpfeilern der Nordseite in den Hintergrund gedrängt; denn wendet man sich um, so wird unser Blick sogleich wieder von einer Menge anderer kostbarer Gegenstände gefesselt, unter denen die zahlreichen Bergkrystallgefässe auf den beiden mit Reliefs römischer Kaiser und Kaiserinnen, netten Florentinermosaiken und einigen Schlosserarbeiten gezierten Piedestalen einen hervorragenden Platz einnehmen. Wir sehen da Schalen, Becher, Pokale, Kannen, Leuchter, Caraffen u. s. w., welche ebenso sehr durch den hohen Werth des Materials, wie durch den kunstreichen Schliff und die schöne, theils noch durch Edelsteine gehobene Montirung die vollste Beachtung verdienen, indem sie die gute Schule zeigen, welche sich in der Kleinkunst noch lange Zeit forterhält.

Daran reiht sich die schöne astronomische Uhr des Meisters »Johann Georg Mayr In Minchen« mit zierlichem Laubwerk in getriebenem Silber, dann ein zweiter etwas kleinerer Schrank aus Elfenbein mit lapis lazuli eingelegt von der Hand desselben kunstreichen Angermayer. Hier wirkt vor Allem der reizende architectonische Aufbau, welcher ganz vortrefflich gelungen ist, ganz abgesehen von der reichen Anwendung des kostbaren Materials, das in den schönen und grossen Monolithen der Säulen das Auge der Kenner besonders anziehen dürfte.

Aus der nämlichen Hand stammt auch das nette, ebenfalls mit lapis lazuli eingelegte Elfenbeinschmuckkästchen auf diesem Schranke und ebenso ist ein Prachtstück der Elfenbeinschneidekunst der Pokal (Weinlese), dessen Deckel ein Winzer mit einem Rebstocke bildet. Ihm

zur Seite zwei Becher von Elfenbein mit den Darstellungen »Diana und ihre Jagdgenossinnen« nach Zeichnung von Heinrich Goltzius und »die vier Jahreszeiten.«

Nicht minder kostbar und selten ist das auf einem mit Mosaik eingelegten Ebenholztische ruhende Kästchen in Florentiner Reliefmosaik. Die Früchte und architectonischen Gebilde bestehen aus edlen und halbedlen Steinen. Auf dem Tische eine defecte Früchtenschaale von Venetianerglas mit dem Fugger'schen Wappen, die zu einem grösseren Tafelservice gehört haben mag; auf der rechten Seite die herrlich gearbeitete »schlafende Antiope« aus einem Stück Bernstein mit dem Monogramm F. O. 1625.

Wenden wir uns rückwärts, so finden wir ähnliche Zier in den Fenstern und an den Fensternischen, wie schon erwähnt; trefflich gearbeitet sind die Elfenbeinreliefs römischer Kaiser und zwar rechts in der oberen Reihe Julius Caesar, Caesar Octavianus, Tiberius, in der untern Reihe Nero, Claudius, Caligula; links oben Sergius Galba, Otho, Vitellius — unten Vespasian, Titus, Domitian.

Im Glasschranke III liegen die Elfenbeinmedaillons folgender römischer Kaiser und ihrer Gemahlinen oder Verwandten:

Julius Caesar	—	Pompeja C. Caesaris uxor.
Augustus	—	Livia Drusilla Augusti uxor.
Tiberius	—	Agrippina.
Caligula	—	Caesonia.
Claudius	—	Aelia Petrina.
Nero	—	Statilia Messalina.
Galba	—	Lepida.
Otho	—	Albia Terentia Othon. imper. mater.

Vitellius	—	Petronilla.
Vespasianus	—	Flavia Domicilla Vespas. imp. uxor.
Titus	—	Martia Fulvia Vespas. imp. uxor.
Domitianus	—	Domitia Longina Domit. imp. uxor.

Weitere Aufmerksamkeit verdienen das ausgezeichnete Elfenbeinportrait des Kurfürsten Maximilian I.,



das sehr erhaben geschnittene Portrait des Herzogs Sigismund von Siebenbürgen, sowie das von einem Mönche — beide in Elfenbein, — das schöne Portrait Gustav Adolph's in Holz, ferner das eines Ritters mit geöffnetem Helmvisir und der verstümmelten Schrift VAN

DYPR, die beiden Portraitbüsten in der seltenen Florentinerreliefmosaik, die Pulverhörner in Elfenbein und Holz mit sehr lebendig geschnittenen Jagdthieren und Hunden u. s. w.

Die ganz aus Holz gefertigte Taschenuhr repräsentirt einen Industriezweig, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts namentlich in Mendikantenklöstern sehr in Aufnahme kam, indem man statt des theuern Messings und Stahls für das Räderwerk zum Holze griff. Sie führen deshalb heutzutage noch hie und dort den Namen »Kapuzineruhren« und sind aus dem Grunde merkwürdig, weil sie die Anregung zu den Schwarzwälderuhren gaben, deren erste bekanntlich die Familie Kreuz im Glashofe, zur Abtei Sanct Peter (im badischen Schwarzwalde) gehörig, fertigte.

An der Westwand haben wir das Gegenstück des prachtvollen Florentinerschranks, welchen wir gleich beim Eintritte in diesen Saal bewunderten. Mit Ausnahme der Pietradura-Darstellungen sind Arbeit, Arabesken und die übrige Decoration ganz dieselben. Die schönen Elfenbeinfiguren »Herkules die Keule schwingend« und »Herkules die Hydra tödtend« krönen den Kranz desselben.

Auf dem mit einem türkischen Teppiche belegten Tische in der Ecke erregen verdiente Aufmerksamkeit: das 3' 4" hohe Crucifix aus Elfenbein mit der Madonna und Sanct Joannes, welches dem Georg Petel von Weilheim († 1643 zu Augsburg) zugeschrieben wird, dann die Elfenbeinreliefs nach den Wandgemälden Raphaels in den Loggien des Vatikan »Scene aus der Sündflut« und »der Ausgang Noë's aus der Arche«, die schöne Gruppe des Schutzengels mit dem Kinde; die Caritas, die hl. Jungfrau mit dem Kinde, die schmerz-

hafte Mutter, der hl. Hieronymus — sämmtlich von Elfenbein.

Durch den Reichthum des Materials wie durch die schöne architectonische Gliederung wetteifert mit den übrigen Prachtmeubeln dieses Saales der nebenan stehende, theilweise mit Edelsteinen besetzte Kasten, gleichfalls Florentinerarbeit; auf demselben die Elfenbeinstatuetten eines rebenbekränzten Bacchus mit der Schale in der Rechten und einer Venus. Andere Kunstwerke von diesem Material sehen wir auf der astronomischen Uhr an derselben Südwand, — es sind die 13" hohe Statuette eines schnell vorschreitenden Herkules als Entführer der Dejanira gedacht, ein Meleager, zu den Füßen ein Eberkopf, und Herkules die Keule auf der Schulter.

Indem wir noch rasch einen Blick auf die reizend geschnittenen Elfenbeinringe des nächstfolgenden Tisches mit ihren mythologischen und bacchantischen Darstellungen werfen und das kleine aber durch seine architectonischen Verhältnisse äusserst gefällige Schmuckkästchen von Elfenbein gebührend beachten, nähern wir uns dem hübschen Thürgesimse, das zum folgenden Saale führt. Es kommt wie seine beiden Gegenstücke aus Nürnberg und führt das Wappen der Grafen von Castell; über demselben prangt das schwere eiserne Wappen Bayerns mit dem von Lothringen.

Interessante Trachtenbilder, ein grosses Miniaturgemälde Carl's von Belen, »die Copie einer Schlacht von Peter Snayer, Sanct Antonius in florentiner und einige Vögel in römischer Mosaik trefflich nachgebildet schmücken die Flächen dieses Durchganges.

IX. Saal.

Zeit des dreissigjährigen Krieges.

Der Plafond dieses Saales ist zusammengesetzt und Malereien von Peter Candid bilden den Hauptbestandtheil desselben; die Sculptur in der Mitte stellt Carl den Grossen mit Krone und Scepter auf dem Throne sitzend dar; er trägt die Jahreszahl 1630. Die gewirkten Tapeten setzen die im ersten Saale der Regierungszeit Maximilian's I. begonnene Reihe fort und wir sehen hier die Monate Mai bis December.

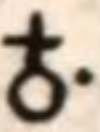
Gleich beim Eintritt fällt der Blick auf einen schönen Tisch, dessen Platte aus einer sehr selten vorkommenden Alabasterart zusammengesetzt ist; auf demselben eine Art Piedestal in der Form eines Dreifusses mit eingelegter Arbeit; ferner noch die hübschen Elfenbeinfiguren Sct. Joannes der Täufer, und «Christus an der Martersäule». Das Bernsteinaltärchen zeigt ebenfalls gute Reliefs in Elfenbein, während das zur Seite stehende Schmuckkästchen von Bernstein auf der Krönung ein kleines Figürchen aus demselben Materiale hat.

Wir wenden uns nun rechts gegen die Westwand zu.

Die Festungsreliefs dienten zum Unterrichte der herzoglichen Prinzen; neben daran ein hübsches Treppenmodell aus Holz, über demselben ein nettes Kästchen, auf dem sich ein Uhrständer mit reichem Schmucke von edlen Steinen befindet.

Zur schönsten Zierde des Saales gehören die an der imposanten Bettstätte aus dem Schlosse Plessenburg hängenden, halbmondförmig aufgestellten Waffen.

Es befinden sich darunter wahre Prachtexemplare und wir heben folgende heraus:

1) Ein Schwert mit Bügelgriff von schwarzangelauftenem Stahle; das Mittelstück des Griffes von Silber und reich ornamentirt, Waffentrophäen auf dem Korbe eingravirt. Auf der Klinge ist ein Helm mit geöffnetem Visir und Helmzier eingeschlagen, auf der andern Seite das Zeichen .

Die einfache Lederscheide trägt oben, in der Mitte und unten Silberbeschläge.

2) Das Kriegsschwert des Kurfürsten Maximilian I. mit breiter Klinge, auf der sein Porträt eingeschlagen ist. Der Bügelgriff ist mit erhabenen Ornamenten in Stahl geschnitten, der Hintergrund mit Gold belegt.

3) Schwert, dessen Griff erhabene Ornamente von Silber trägt (Tauschierarbeit). Auf der Klinge die Worte »ad defensionem non offensione«. Etwas unterhalb der Spruch: »Veritatem diligite et pugnate pro P. (atria)«. Zwischen diesen Motto's sieht man zwei eingravirte Porträts: «Henric. Friederic. Princ. ARRAVSIOL. (Oranien)» und «Joannes. Ernest. COM. A. NASSAVE.»

Ohne Scheide.

4) Langer spanischer Stossdegen; der Griff von schwarzem Stahl mit reicher, erhaben geschnittener Arbeit, welche sehr lebendig gehaltene Reitergefechte und einzelne Reiter darstellt. Einfache Lederscheide.

5) Das Ceremonienschwert des Kurfürsten Max I. nach älterer Art geformt. In den goldenen Ornamenten der Klinge — Waffentrophäen oben und unten — sieht man das bayerische Wappen und die Buchstaben M. H.

1. B. (Maximilian Herzog in Bayern) 1628. Auf der Kehrseite befindet sich in der Mitte Christus am Kreuze umgeben von Maria und Johannes, darüber und darunter Laubwerk, das in phantastische Thiergestalten endet, ganz oben ein Pelikan, unten ein Adler. Der Schwertknopf ist einfach vergoldet, die Scheide rother Sammt.

6) Langer spanischer Stossdegen mit Bügelgriff von grauem Stahl, reich bedeckt mit erhabenen Ornamenten (Arabesken), Tauschierarbeit. Gewöhnliche Lederscheide.

7) Rappier (länger Stossdegen) des Kurfürsten Maximilian I. mit gebogenen Spangen am Griff zum täglichen Gebrauche. Die Parierstangen an den Enden sind durchbrochen und die erhaben gearbeiteten Ornamente stellen Waffen und Fratzensgesichter vor; der Hintergrund derselben ist mit Gold ausgeschlagen. Die Scheide von rothem Sammt trägt unten an der Spitze ebenfalls geschnittene Arbeit.

8) Schwert, dessen Griff mit erhabenem Bildwerk nach Zeichnungen von Hans Sebald Beham meisterhaft in Stahl geschnitten ist; der Hintergrund mit Gold ausgeschlagen. In reicher Abwechslung stellen sich Kampfszenen, Porträtbüsten, liegende nackte weibliche und männliche Figuren, Fratzensgesichter und Arabesken dar. Die Figuren sind theilweise vergoldet.

Gewöhnliche Lederscheide.

9) Langer Stossdegen mit geätztem und vergoldetem Griff ohne besondere Ornamentirung.

Ohne Scheide.

10) Stossdegen, dessen Bügelgriff mit Silber eingelegt ist. Das Mittelstück wurde jedenfalls erst später

eingesetzt und zeigt auf der einen Seite die Portraits Heinrich's VIII. von England, Luther's und Friedrich's von Sachsen, auf der andern die von Carl V., Clemens VII. und Franz I. eingravirt.

Hinter diesen schönen Schwertern erblickt man vier, mit Elfenbein im Schaft eingelegte Streithämmer, kleine Dolche, ein Paar herrliche Steigbügel aus Bronze, ganz in geschmackvollen durchbrochenen Renaissance-Verzierungen, das andere Paar aus Schmiedeisen geschnitten und mit den Wappen von Wallenstein und Lobkowitz geschmückt, ein drittes Paar Steigbügel mit erhabenen reichen Silberornamenten auf dem Eisen, ein weiteres Paar Steigbügel, trefflich in Eisen geschnitten, der Hintergrund Gold unterlegt, dann eine Pulverflasche von Holz mit Jagden und dem Wappen des Herrn von Wolkenstein in gravirtem Elfenbein, endlich eine runde Pulverflasche, auf der einen Seite Perlmutter, auf der andern ein in Bronze gegossener Engelskopf eingelegt.

Radschlossbüchsen, den Schaft theilweise kunstreich geschnitten, theils mit Elfenbein eingelegt und in der Regel Jagdszenen darstellend, geben einen Begriff von dem Luxus, mit welchem man diese Manneswehr in der damaligen Zeit zu zieren pflegte. Ganz besonders kunstvoll in Stahl erhaben geschnittene Jagdszenen, reitende Jäger, springendes Wild, Arabesken u. s. w. am Laufe und am Schlosse zeigt eine Büchse auf der halbmondförmigen Scheibe zur rechten Hand, gleich daneben ein anderes Gewehr mit silbergetriebener Zier am Schafte und in Messing geschnittenen Jagdszenen am Schlossbleche, auf dem Laufe die Jahreszahl 1638, während auf der Scheibe zur linken Hand eine ebenfalls ganz nett gearbeitete und von I. C. Stengel mit Gravirungen versehene Radschloss-

büchse den Büchsenmacher »F. Höckhl in Miespach« aufweist.

Im Hintergrunde zu beiden Seiten des Saales stehen und hängen Rüstungen, Rüstungstheile, Partisanen, Sporen, Pferdemaulkörbe, Trensen, Pulverhörner u. s. w.; längs der Wände aber ziehen sich die ganz trefflich geschnittenen Refectorientische aus dem Kloster Indersdorf hin und es liegen auf denselben in ziemlicher Anzahl Modelle von Kriegswerkzeugen, die zu Nürnberg für den König Gustav Adolph angefertigt wurden. Sie befanden sich in dem Zeughause dieser Reichsstadt und später im Besitze der Familie Grundherr, die dort das Zeugmeisteramt bekleidete. Ein Theil davon kam in den Besitz des germanischen Museums, der andere Theil wurde aus dem Nachlasse des Regierungsraths Martinengo in Würzburg für das bayerische Nationalmuseum erworben. Besonderes Interesse dürfte das Modell des sogenannten Orgelgeschützes, — eine Art Höllenmaschine oder Kugelspritze — erregen, da die Kriegskunst schon damals ähnliche mörderische Instrumente erfunden hatte, wie man sie heutzutage wieder einzuführen beabsichtigt. Uebrigens waren solche Orgelkanonen schon zu Zeiten des Kaisers Maximilian I. in Gebrauch, wie aus dem Codex ikonograph. 222 der Münchener Staatsbibliothek hervorgeht, welchen Bartholomäus Freysleben (1500) im Auftrage und nach der Erfindung des Kaisers Maximilian I. zu malen beauftragt war.

Wir erwähnen weiter die Stickereien, das nette Schmuckkästchen in Florentiner Mosaik von der gleichen delikaten Behandlung und Farbenfrische, wie der Tisch in der Mitte des vorhergehenden Saales, so dass sich leicht auf denselben Meister schliessen lässt; endlich die beiden Hunde von Bronze. Diese sind nach Zeichnungen

Peter Candid's von Hans Krumpper geformt und gegossen und zierten neben zahlreichen andern trefflichen Bronzefiguren die ehemalige kurfürstliche Orangerie — die einzigen Ueberreste des von Maximilian I. 1614 so prächtig angelegten Hofgartens.

Ueber dem Portale hängt eine grosse Scagliolaplatte — Architekturstück — von herrlicher Florentiner-Arbeit. Sie befand sich früher in dem hiesigen Theatiner-Kloster.

Auf den Refektortischen bemerken wir noch verschiedene Handwerkszeuge, Hausgeräthe, Musikinstrumente u. s. w.

Von diesen heben wir die schöne Theorbe hervor, holländische Arbeit von »Jacquos Hofmann den Jonghen«, das Rackett oder Rankett und den kleinen Basspommer von Elfenbein.

Die reichgeschnittene Bettlade mit den Reliefs: »Rebekka am Brunnen« und »Simson den Löwen erwürgend« stammt aus Nürnberg; die schweren Damastvorhänge mit aufgenähter Stickerei befanden sich früher in einem der kurfürstlichen Schlösser; treffliche Weissstickereien liegen in der Wiege zur Linken des Beschauers.

Auf dem uns zunächst stehenden mit einem Teppiche behängten Tische sehen wir zwei Nähkästchen, wovon eines das bayerische Wappen trägt und der Kaiserin Maria Anna, Schwester des Kurfürsten Maximilian I. gehörte, ausserdem noch unter dem Glassturze das Buch »der Ertzbruderschaft Unser Lieben Frawen von Alten Oetting allhie zu München aufgericht im Jahre 1581.«

Das Titelbild, »die Mutter Gottes von Altötting«, neben ihr zwei knieende Engel mit Lilienzweigen in der Hand, ist sehr hübsch gemalt von Libia Lotin.

In dem Buche selbst befinden sich die Wappen der Kurfürsten und ihrer Gemahlinen, sowie einzelner Mitglieder des herzoglichen Hauses mit Devise, Autographen und Jahreszahl vom Kurfürsten Maximilian I. anfangend bis herab zu dem Kurfürsten Maximilian Joseph, dem nachmaligen König Maximilian I. Das Blatt für die Kurfürstin Elisabeth Augusta, die erste Gemahlin Carl Theodor's, stammt von der Künstlerhand der Angelika Kaufmann.

Der Scagliolatisch zur Rechten zeigt vorzugsweise physikalische und mathematische Instrumente.

Historisches Interesse bietet die nebenan befindliche Feldkapelle des Herzogs und nachmaligen Kurfürsten Maximilian I., weil sie ihn auf allen seinen Kriegszügen begleitete, da er gewohnt war, täglich die Messe zu hören. Sie diente deshalb auch vor der Schlacht am weissen Berge und die Geschichte erzählt von der Begeisterung, welche der spanische Carmelitermönch Pater Dominicus de Jesu Maria dortmals im Lager der Liga zu erwecken verstanden hat.

Es ist Hautelissearbeit — Münchener Fabrikat — und stellt die Mutter Gottes von Altötting dar, das Kind auf dem Arme, in der Linken den Scepter; über der Gottesmutter schweben zwei Engel, welche ihr die Krone auf das Haupt setzen.

Auf den Schilden, welche sie in der Linken halten, lesen wir links: »Sub tuum praesidium confugimus sancta Dei Genitrix nostras deprecationes ne despicias«; rechts:

«In necessitatibus nostris sed a periculis cunctis libera nos semper.»

Unten halten zwei grosse Engel das Bild der Madonna; auf ihren Schilden die Worte links: »Virgo gloriosa et benedicta domina nostra mediatrix nostra advocata nostra«; rechts: »Tuo filio nos reconcilia tuo filio nos recommenda tuo filio nos representa«.

Von den übrigen Gegenständen dieses Saales verdienen noch hervorgehoben zu werden:

Die kolossale Büste Carls des Grössen, welche Kurfürst Maximilian I. aus antiken Marmorfragmenten für das Antiquarium anfertigen liess; daneben ein Schachspiel und Damenbrett von Bernstein, rechts davon auf den Refektortischen ein nettes Ebenholzkästchen mit Elfenbein eingelegt und gravirt. Die Aussenthüren desselben schmücken die allegorischen Figuren der Fides und Spes, auf den inneren Flächen begegnen wir derselben Darstellung, an der Mittelthüre aber der Diana mit Jagdspeer und Hunden. In gleicher Weise hat der Künstler auch auf den mit Elfenbein eingelegten Schubladen Jagdscenen angebracht. Höchst interessant ist noch die colorirte Originalskizze Peter Candid's für die Tapeten der Monate, welche neben dem hübschen schlafenden Amor von Marmor in Mosaikrahmen steht. Die umherliegenden Schlösser, Schlossbleche und Thürverzierungen sind prächtige Muster für die Gewerbe.

X. Saal.

Fortsetzung der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Der Plafond ist aus Fragmenten des Triumphbogens der hiesigen Frauenkirche von Peter Candid zusammengesetzt.

Die Wandteppiche nach Cartons desselben Meisters behandeln die Geschichte des Gründers der Wittelsbacher Dynastie, Otto's von Wittelsbach. Auf Befehl des Herzogs wurde von dieser ein doppeltes Exemplar, und zwar eines mit Gold reich durchwebt, das andere in Seide ausgeführt; diese Copien befinden sich hier. Die bis 1611 gefertigten Teppiche tragen das Monogramm des Hans van der Biest.

Peter Candid führte die Skizzen zu diesen Tapeten in Farbe aus, welche seine Gehilfen Hans Kappler, Christoph Zimmermann und Hans Brüderle in's Grosse übertrugen. Einen bedeutenden Antheil an diesen Geschichtstapeten scheint Lucas von Neuenhoven gehabt zu haben, einer der 37 Arbeiter der Fabrik, weil er in den Urkunden als »Geschichtsmacher« bezeichnet wird.

Ausserdem sehen wir an den Schmalseiten der Fensterwand die Darstellungen der »Nacht« und des »Tages« gleichfalls von Peter Candid.

Von den zwölf Geschichtsteppichen befinden sich in diesem Saale nachstehende:

- 1) Otto von Wittelsbach vertheidigt die Würde des deutschen Reiches gegen die Ränke der Griechen 1153.
- 2) Otto von Wittelsbach wird von Kaiser Friedrich Barbarossa wegen seiner edlen Gesinnung und ausge-

zeichneten Tapferkeit zum Obersten der Leibwache ernannt.
1153.

3) Otto's von Wittelsbach Tapferkeit vor dem eingeschlossenen Mailand.

Das Fenster ziert das Wappen des deutschen Reiches, die bayerischen Rauten als Brustschild, unten ein liegender Löwe; es war früher in dem Rathhaus-Saale dahier.

Die Fensterlichtung zeigt uns theilweise wundervoll gearbeitete Elfenbeinreliefs. Wir machen hier auf folgende aufmerksam:

1) Die Gruppe tanzender Kinder von Franz de Quesnoy genannt Fiamingo.

2) Die mit dem Hunde spielenden Knaben von demselben.

3) Eine andere Gruppe tanzender Kinder von demselben.

4) Vier spielende Kinder von demselben.

5) Kinder mit einem Affen spielend von demselben, sämmtlich an der rechten Seite hängend.

Weiter »der hl. Hieronymus in Betrachtung« von Georg Petel in Weilheim, »eine hl. Familie« von Chr. Angermayer, »die büssende Magdalena« bezeichnet mit B, »Moses stellt das Bild der Schlange auf«, unbekannter Meister, endlich eine bacchantische Darstellung, »Bacchus bei der Urne, während ein Knabe einem andern zu trinken gibt«, von I. Cosyns.

Der Glastisch am Fenster enthält Münzen, Medaillen, Siegel und Siegelabdrücke aus der Zeit.

Wir betrachten uns nun die Gegenstände etwas näher, welche rings herum stehen. Da fällt unser Blick an der Ostwand auf ein hübsches, freilich etwas beschädigtes Florentinermosaikkästchen, auf welchem ein grosses, ovales Elfenbeinrelief von hohem Kunstwerthe, »das Göttermahl« ruht, dessen Meister bis jetzt noch unbekannt ist, der aber wegen der hohen technischen Durchbildung unter die ersten Elfenbeinschnitzer gerechnet werden muss. Die Bronzestatue mit der Aufschrift »Cinamon« auf dem Holzschranke ist eine gute Gussarbeit, die sich vortheilhaft von den zwei gegenüberstehenden Bronzegruppen »Adonis von Aphrodite betrauert« und »Marsyas von Apollo geschunden« unterscheidet.

Unsere Aufmerksamkeit nimmt aber ein anderer kunstgewerblicher Zweig mehr in Anspruch. Wir bemerken nemlich auf dem kleinen Tische in der Ecke der Ost- und Südseite Prachtgeschirre von Zinn, welche um so merkwürdiger sind, als sie uns einen Vergleich zwischen der kunstgewerblichen Thätigkeit Frankreichs und Deutschlands ziehen lassen. Bekanntlich gilt bis jetzt der Franzose Briot als der unübertroffene Meister in diesem Kunstgewerbszweige; die grosse Platte und Kanne aber mit den reizenden allegorischen Figuren, in der Mitte die Temperantia, macht uns mit einem Nürnberger Meister bekannt, welcher den Briot in Feinheit der Auffassung und Freiheit der Gestaltung noch überbietet. Es ist dieser der Meister Kaspar Enderlein, dessen Portrait mit der Umschrift »Sculpebat Caspar Enderlein 1641« und der Nürnberger Marke wir auf der Rückseite gewahren. Der Parallele wegen betrachte man nur die nebenstehende Platte mit 12 römischen Kaisern am Rande und den allegorischen Figuren der Astronomie u. s. w. und man wird von selbst zu dem Schlusse kommen, dass die Kleinkunst auf diesem Gebiete in Deutschland sich mit jedem Lande messen darf.

Ueber der Thüre zu dem inneren Saale fällt uns ein altes Gemälde in die Augen, welches uns ein Stück der Zeit- und Sittengeschichte Münchens, den Schranken- (Marien)- Platz aus dem Jahre 1634 vergegenwärtigt; darunter ein herrliches Florentiner Mosaikbild, eine Säulenhalle vorstellend mit ganz ausgezeichnete Perspective.

An der geschnitzten Bank in der Ecke der Süd- und Westseite hängt ein schönes Madonnabild auf lapis lazuli mit Oelfarbe gemalt, das weit eher dem J. Rottenhammer zuzuschreiben sein dürfte, als dem Lehrer des Rubens Otto Vaenius, wie eine alte Inschrift auf der Rückseite besagt.

An der Westwand beachten wir noch einen gutgeschnittenen Kasten aus dem Jahre 1642 mit den Reliefs »Marcus, Arithmetica und Lucas«, auf demselben eine Marmorfigur »Mars« mit dem Monogramme »Haberstock fecit«, die grosse deutsche Majolikavase, Krüge, Zinngeschirre u. s. w., daneben das schöne Betpult, über welchem ein hübsches Elfenbeinrelief, »die hl. Familie«, in ein Altärchen von schwarzem Holz und Marmor gefasst hängt.

XI. Saal.

Fortsetzung des Vorhergehenden.

Der Plafond ist zusammengesetzt und trägt nur vergoldete Rosetten als Schmuck. Die Wandteppiche setzen das Leben Otto's von Wittelsbach fort und enthalten folgende Darstellungen:

1) Otto von Wittelsbach verlangt Geiseln von den überfallenen Einwohnern von Ferrara 1158.

2) Otto von Wittelsbach erbaut sich zu Landshut seinen herzoglichen Sitz 1182.

3) Otto von Wittelsbach wird mit dem Herzogthum Bayern belehnt 1180.

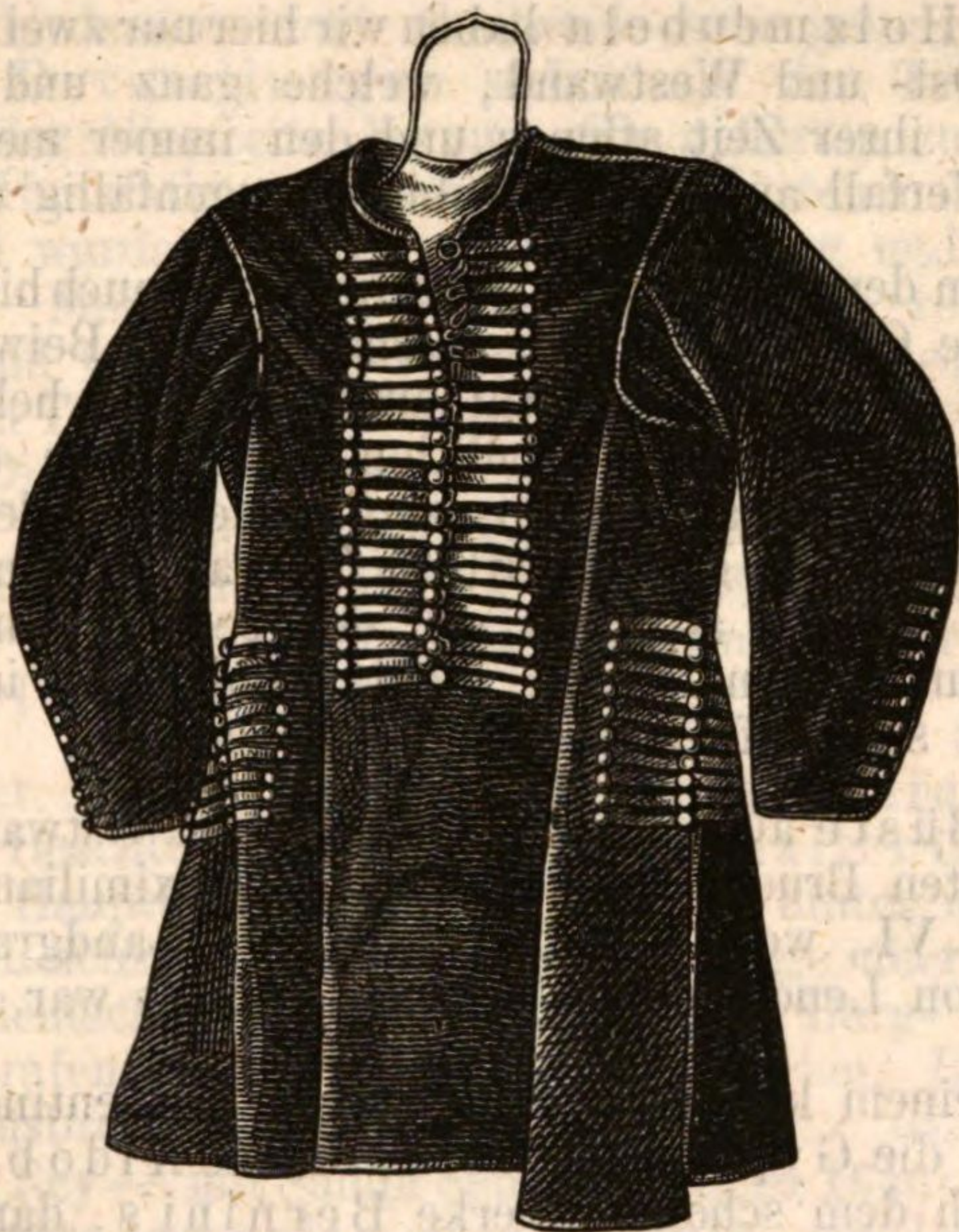
4) Otto von Wittelsbach schlichtet als Stellvertreter des Kaisers Friedrich Barbarossa den Streit zwischen dem Papste und dem Volke 1159.

5) Vermählung des Otto von Wittelsbach mit Agnes, der Tochter Dietrichs von Wasserburg. (Andere Genealogien geben die Agnes als Tochter des Grafen Ludwig von Loos aus Flandern an.)

Als die hervorragendsten Gegenstände in diesem Saale bezeichnen wir an der Nordwand und zwar linke Seite:

Die Halskrause des Pfalzgrafen und Kurfürsten Friedrich's V., der am 26. August 1619 zum König von Böhmen gewählt, durch die Schlacht am weissen Berge bei Prag 8. Nov. 1620 seine Länder (1621) und die Kurwürde (1623) verlor. Sehr feine Venetianerstickerei.

Eine andere, hübsche färbige Seidenstickerei erblicken wir an der andern Ecke des Tisches, daneben eine Abbildung des Kaisers Rudolf II. im kaiserlichen Ornate; Krüge, Thongeschirre, Zinnkannen, ein Trinkgefäß in der Form einer Pistole nehmen den übrigen Raum des Tisches ein. Interessant ist die Anbetung der Hirten »als Majolikabild«, schön die Darstellung der »Minerva« in römischer Mosaik.



An der Ostwand der Leibrock Tilly's † 1631 von dunkelviolettem Sammt, viermal geschlitzt, und allenthalben mit Litzen und Knöpfen besetzt, die aus violetter Seide und Silber gesponnen sind.

An dem Schranke hängt der Hut des Pfalzgrafen August zu Sulzbach † 1632, welcher die Feldzüge Gustav Adolphi's mitmachte. Der Hut, ursprünglich von grauer Farbe, scheint erst im Sarge braun geworden zu sein, die silberne Hutschnur ist etwas oxydirt, die Straussenfedern sind noch ziemlich erhalten. Er stammt aus der Fürstengruft in Lauingen, die wir schon oben erwähnten.

Von Holzmeubeln haben wir hier nur zwei Schränke, an der Ost- und Westwand, welche ganz und gar den Charakter ihrer Zeit athmen und den immer mehr zunehmenden Verfall auf diesem Gebiete augenfällig darstellen.

Wie in der Architectur, so verliert sich auch hier die naturgemässe Gliederung und geschmackloses Beiwerk muss die Fehler des organischen Aufbaues verdecken helfen, wenn gleich noch mannigfache Traditionen bezüglich der Ornamentirung sich erhalten. So zeigt namentlich der Schrank an der Westseite ganz treffliche Karyatiden und Löwenköpfe im Innern, so dass wir der Technik unsere volle Anerkennung zollen müssen, die ja selbst noch in der späteren Zeit sich auf einer hohen Stufe erhält.

Die Büste auf dem Schranke an der Ostwand ist die des jüngsten Bruders des Kurfürsten Maximilian I., Albrecht's VI., welcher mit Mathilde, des Landgrafen Georg Ludwig von Leuchtenberg Tochter, vermählt war.

Auf einem kleinen Tische von Florentiner Mosaik sehen wir die Gypsbüste des Cardinals Aldobrandini, Copie nach dem schönen Werke Bernini's, dann Krüge aus terra sigillata, welche aus der Erlanger Sammlung erworben wurden und noch Spuren früherer Bemalung sowie einzelne Schriftcharacteren zeigen, den grossen Humpen von Glas, »das Gantze Heillige Römische Reich Mitt Sambt Seinen Gliedern 1628«. Gegenüber in der Mitte steht die Bronzestatue der Virtus nach Peter Candid von Hans Krumpper gegossen; den Raum rückwärts an der Südwand nehmen Schiffsmodele, Sanduhren, die Statue der Madonna mit dem Kinde in Thon ein, links davon ein schöner Mörser mit gut stylisirtem Laubwerk und der Umschrift: »Gott allein die Ehr' 1643.«

Allerlei Arten von Krügen und Zinnteller mit

den verschiedensten und theilweise sehr gelungen durchgeführten Darstellungen stehen auf den Tischen, namentlich der Westseite herum. Sie gehörten zu dem beliebtesten Hausrathe und zur Zierung der Kästen in der Prachstube und wurden vorzugsweise in Augsburg und Nürnberg gefertigt. Mehr eine Spielerei sind die mit reliefartigen Bildern und Ornamenten versehenen Strausseneier auf dem obern Tische dieser Wand. Noch müssen hervorgehoben werden: Die »Taufe Christi« auf Marmor gemalt in der Ecke zur Nordwand, die hübschen auf dem Schranke an dieser Seite stehenden Venetianergläser und die sehr gelungene Copie der Madonna in römischer Mosaik nach Carl Maratta.

In der Mitte des Saales auf dem Scagliolatische verdienen Beachtung: Ein grosser bemalter Glashumpen; als Hauptbild Christus am Kreuze, hinter diesem der deutsche Reichsadler, welcher seine Fittige über 56 Wappen der deutschen Kreise, Städte, Mark-, Burg- und Landgrafen, Grafen, Ritter, semperfreien Vikarien, Bürger und Bauern ausbreitet. Er führt die Inschrift: »dass Heilige Römische Rey — mit Sampt Seinen Gliedern 1646«. Nebenan zwei kleinere gemalte Glaspokale mit Deckel; die Zierde bilden Wappen, rückwärts Blumen. Der eine trägt die Buchstaben I. S. B. 1642, der andere ist ohne Monogramm und Jahrzahl; dann noch zwei Apostelkrüge von Thon, der eine bemalt auf braunem Grunde.

Das den Tisch überragende Portrait stellt den Winterkönig Friedrich V. dar, hinter diesem ist das Brustbild des kaiserlichen Rathes und Kapitäns Wolfgangus Bartholdus 1663. angebracht; über der Eingangsthüre befindet sich das schöne, lebensgrosse Bild des Grafen Tserklas von Tilly.

XII. Saal.

Die Zeit des Kurfürsten Ferdinand Maria.

1651—1679.

Der Plafond stammt aus der hiesigen Residenz und zwar aus den Zimmern der Kurfürstin Adelheid Henriette, der Gemahlin Ferdinand Maria's und Tochter des Herzogs Victor Amadeus I. von Savoyen, die man auch die päpstlichen Zimmer nennt, weil Papst Pius VI. auf seiner Rückreise von Wien nach Rom bei dem Besuche des kurfürstlichen Hofes am 26. April 1782 sie bewohnte.

Vor Jahrzehnten aus der Residenz entfernt, wurden die Trümmer desselben wieder zusammengefügt und wir haben so ein anschauliches Bild von dem Luxus und der Prachtliebe, welche sich unter der Regierung Ludwig's XIV. in Frankreich entfaltete und von da herüber nach Deutschland drang, um auch hier den Ton anzugeben.

Pomp, Glanz und eine gewisse noble Repräsentation bilden den Charakter dieser Kunstepoche der Spätrenaissance mit ihren schwerfälligen Formen, denen die architectonischen Gesetze nur untergeordnet erscheinen. Das Hauptgewicht wird auf das decorative Element gelegt; das Ornament drängt sich ungebührend vor und überwuchert in schwulstiger Ueberladung und üppigem Reichthume der Art, dass die Grundregeln der Schönheit gar nicht zum Durchbruche kommen können. Man sucht das Schöne nicht mehr in der einfachen Wahrheit und tiefen Empfindung, sondern glaubt es schon durch die äusserliche Nachahmung der Antike, durch die Gewaltsamkeit der Affecte und die Unruhe der Bewegungen erreicht und durch die hohe Vollendung der Technik die an den Künstler gestellten

Anforderungen befriedigt zu haben. Damit haben wir zugleich den Uebergang zum Rococostyl eingeleitet. Diese Virtuosität in der Handhabung der Technik pflanzt sich auch auf die Kleinkunst und die Gewerbe über, wie wir an verschiedenen Gegenständen dieses Saales zu bemerken Gelegenheit haben.

Die Mitte des Plafonds ziert ein kleiner Gobelin »die Flucht nach Aegypten« französische Arbeit; eine Venus« und »Bildnisse«, meistens von dem berühmten Hofmaler Ludwig's XIV., Peter Mignard, füllen die Lunetten in den verschiedenen Feldern. Ebenso reich ornamentirt wie der Plafond zeigen sich die Thürverkleidungen, welche auch die Namenszüge A. H. und F. M. — Adelheid Henriette und Ferdinand Maria — tragen.

An der Ostwand sehen wir als Wandteppich eine der damals beliebten höfischen Allegorien, an der Westwand »Diana mit Gefolge nach der Jagd«, beide Erzeugnisse der Fabrik zu Arras, während die zwei Hautelissen an der Südwand »Scenen aus dem Carneval von Venedig« von dem fürstbischöflich würzburgischen Hoftapetenwirker A. Pirot gefertigt wurden. Diese tragen oben in der Mitte das Greiffenclau'sche Wappen.

Die Tapete an der Fensterwand stellt zwei auf die Jagd reitende Damen dar und führt oben die Aufschrift: »November December«.

Ueber den Wandteppichen erblicken wir Miniaturmalereien, »Blumen und Früchte« von der kunstfertigen Hand der Kurfürstin Adelheid gemalt.

Unter die Zierden dieses Saales gehören die beiden grossen silbernen Uhren, in deren architectonischem Aufbau und fast verschwenderischer Zier wir den ganzen

Charakter der Zeit verkörpert sehen. Die Figuren und Ornamente sind sämmtlich aus Silber getrieben, die Säulen aus dem kostbaren Rubinglas, den weiteren Schmuck bilden Türkisse und zahlreiche andere edle Steine. Die Darstellungen sind der Mythologie entnommen und sehr kunstreich ausgeführt; eine besonders tüchtige Technik zeigen »die Götter des Olymp« auf der an der Westseite befindlichen Uhr, welche die Bezeichnung »Christoph Schener Augspurg« führt, — ein Beweis, auf welcher Höhe sich die Kleinkunst um diese Zeit noch hielt. Reizend sind das Laubwerk, die Karyatiden, die Genien mit Früchtengewinden und Früchtekörben u. s. w. und wir können diese trefflichen Arbeiten mit um so grösserem Stolze betrachten, als sie in Augsburg gefertigt wurden.

Die Schreibsecretäre, Tische und Kästchen an der Südwand und im Mittelraume sind Boulearbeit. Mit diesem Namen bezeichnet man nemlich jene Meubel, welche mit ausländischem Holze, Silber, Kupfer, Zinn, Schildpatt, Bronze u. s. w., künstlich eingelegte Blumen, Früchte, Thiere, Scenen des häuslichen Lebens u. s. w. darstellen. Der Erfinder dieser kunstgewerblichen Richtung, die sich der besonderen Gunst Ludwig's XIV. zu erfreuen hatte, ist André Charles Boule, geboren 11. November 1642 zu Paris, † 29. Februar 1732. Gegen seine Neigung zum Tischler bestimmt, gab er seiner künstlerisch angelegten Natur auf diese Weise Nahrung. Er fertigte Tische, Schreibpulte, Schränke, Uhrgehäuse, Schmuckkästen und anderes Hausgeräthe, welche er nach dazu entworfenen Zeichnungen in den eigens hiefür gewählten Materialien ausführte. Seine Söhne, denen er später sein Etablissement abtrat, arbeiteten zwar in seinem Geschmacke, wenn auch nicht in seinem Geiste fort. Ganz den Charakter ihrer Zeit tragend und im vollsten Einklange mit dem Luxus am Hofe Ludwig's XIV. stehend, sind diese Meubel, namentlich

die freistehenden Uhrkästen, durch ihre Pracht, Zierlichkeit und Feinheit des Geschmacks wahre Glanz- und Meisterstücke.

Von den übrigen Gegenständen heben wir hervor:

Auf der Südseite die schönen Bronzefiguren, »Herkules die Keule schwingend«, «Ein Löwe ein Pferd tödtend«, »ein Löwe eine Kuh tödtend.«

Ferner die kleine astronomische Uhr von Johann Georg Mayr jun. in München; die grosse astronomische Uhr von Christof Schöner in Augspurg; dann auf dem Tische rechts davon zwölf Gegenstände von Bergkrystall Gläser, Kelche, Flaschen, Schalen, Salzbüchse u. s. w. und die hübschen Rubingläser sowie das nett eingelegte Schmuckkästchen (Boule-Arbeit). Ueber dem Glassturze, welcher diese Arbeiten bedeckt, befindet sich ein niedliches Modell einer Staatskarosse aus Elfenbein, auf dem Schreib - Sekretär (Boule-Arbeit) die Uhr mit der Säule, auf welcher Atlas steht, ebenfalls von J. G. Mayr in München.

Die prachtvolle mit Silberornamenten gezierte Bronze-Uhr in der Mitte des Saales mit Stahlspiel, Glockenspiel, Wochentagen, Monaten u. s. w. ist ein Werk des Paulus Graff in München.

Rechts davon steht das mit Schildpatt eingelegte und theilweise gravirte Schachbrett von Elfenbein. Mythologische Gruppen und Figuren, Liebesgötter, Seeunge-
thüme, friedlich weidende und Jagd-Thiere, Delphine, Paris und Helena, Ikarus und Dädalus u. s. w. sind die von dem Künstler behandelten Motive, der des Effectes wegen bald zur einfachen Gravirung griff, bald zum Einlegen seine Zuflucht nahm und einzelne Figuren und Scenen noch mit Gold aufhöhte.

Auf dem Glassturze über dem Schachbrett stehen zwei nette Bernsteinkästchen, das eine davon mit aufgelegten Elfenbeinreliefs.

Das Florentiner Mosaikschmuckkästchen auf dem Boule-Schreibtische am Ende der Südwand zeigt, wie auch in diesem Kunstgewerbszweige nach und nach sich das Handwerksmässige mehr geltend macht.

Indem wir uns zur Nord- (Fenster-) Seite wenden, sehen wir über den reichen Portalen links das vortrefflich ausgeführte lebensgrosse Bild der Kurfürstin Adelheid, wahrscheinlich von Kneller gemalt, der um 1660 eine Zeit lang in Bayern arbeitete, ehe er nach England ging; rechts das der Kurfürstin Maria Anna, Kaiser Ferdinand's II. Tochter und Mutter des Kurfürsten Ferdinand Maria, während dessen Minderjährigkeit sie die Regentschaft führte.

Von den Elfenbeinreliefs bezeichnen wir:

1) »Die spielenden Kinder. Ein-Knabe schlägt einen jungen Satyr« von P. Scheemackers aus Antwerpen.

2) »Die spielenden Kinder, von denen eines durch den Reif springt«.

3) »Bacchantische Kinder und junge Satyre.« Von demselben Meister.

4) »Ein Mann mit einem Krüge und dem Glase.« Gula. Ohne Monogramm.

5) »Der Leichnam Christi von zwei Engeln unterstützt« von A. Faistenberger.

6) »Die Hirten bei der Krippe.« Unbekannter Meister.

7) »Der Leichnam Christi von seinen Anhängern betrauert.« Unbekannt.

8) »Maria mit dem göttlichen Kinde«. Unbekannt.

9) »Die büssende Magdalena.« Unbekannt.

Ein herrliches Schmuckkästchen mit reizenden Landschaften in schönster architectonischer Umrahmung gemalt, dürfte vielleicht dem Wilhelm v. Bommel zugeschrieben werden, der bei H. Saftleeven die Landschaftsmalerei erlernte und sich später in Nürnberg niederliess, wo er 1708 starb. Auf dem Kasten am Fensterpfeiler bemerken wir noch eine schöne astronomische Uhr von Joannes Martinus in Augsburg, ferner das römische Mosaikbild, »die Madonna mit dem Kinde an der Brust« nach Carl Maratta.

Von den übrigen Bildern machen wir auf das Pastellportrait des Pariser Augustinermönchs Pater Gregorius Gilbert, das er zu Madrid 1673 selbst malte, auf den Petruskopf (Federzeichnung auf Marmor) und am entgegengesetzten Ende dieser Wand unmittelbar an der Thüre zum nächsten Saale auf zwei herrliche Kinder von Mignard (Portraits aus dem savoyischen Herzogshause) aufmerksam.

Die Fayencen sind süd-italienische (von Castelli) Majoliken, theilweise nach Zeichnungen von Raphael; einige deutsche stehen auf dem Spieltische am ersten Fenster.

Die Glasgemälde der beiden Fenster »Wappen aus dem Geschlechte der Wartenberg« und andere stammen ebenso wie die Glasfenster des folgenden Saales mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Bruno in 24 Abtheilungen aus der Karthause Prüll bei Regensburg.

Wir haben hier die letzten Erzeugnisse dieses Kunstzweiges im Museum vor Augen, da die Glasmaler, welche sich im ganzen siebenzehnten Jahrhunderte das unmögliche Ziel gesetzt hatten, die Licht-Effecte des Oelgemäldes auf das Glas anzuwenden, endlich zur Ueberzeugung gekommen waren, dieses nie erreichen zu können und überhaupt der Geschmack des folgenden Jahrhunderts sich anderen Kunstzweigen zuwandte. Nur in England blühte diese Kunst noch fort, wurde aber meist von ausländischen Künstlern betrieben.

XIII. Saal.

Fortsetzung des Vorhergehenden.

Der Plafond — ebenfalls aus den Gemächern der Kurfürstin Adelheid — ist nicht so reich gehalten und hat etwas massigere Formen, wie in dem eben verlassenen Saale; auch hier finden wir im mittleren Felde einen Gobelin »eine sich schmückende Dame«, in die Lang- und Breitseiten aber sind kleinere Oelgemälde »Bildnisse von Kindern und Genien« eingesetzt. Von den zwei herabhängenden Glaslustres ist besonders der mit den Blumen interessant. Venetianer Arbeit.

Die Wandteppiche hier sind meistens französisches Fabrikat; nur einer an der Nordseite trägt das fürstbischöflich würzburgische Wappen.

Der grosse Kasten an der östlichen Wand zeigt den sinkenden Geschmack, welcher sich in schwerfälligen Formen gefällt, wiewohl noch gute Anklänge an die bessere Zeit in einzelnen Theilen durchschlagen. Auf demselben stehen

zwei grosse Alabastervasen, die jedenfalls als Meubel-decoration dienten. Die Darstellungen in Relief »Jakob wird der Rock Josephs gebracht«, »der Tod Jakobs« — »Abraham wird von Melchisedek gesegnet« und, »die Grabstätte Abrahams« sind schwach ausgeführt, dagegen die Genien, welche die Spruchbänder halten und die auf den Henkeln und am Fusse sitzenden Engel gut gearbeitet. Am Halse der einen Urne finden sich die Buchstaben M. D. eingegraben.

Zu beiden Seiten dieses Schrankes stehen Rüstungen, die in jener Zeit bekanntlich zu Parade-stücken herabgesunken waren. Eine grössere Aufmerksamkeit verwandte man fortan auf die Gewehre; das Museum besitzt eine seltene Anzahl solcher Prachtwaffen.

Gleich an der Eingangsthüre hängen zwei trefflich gearbeitete Radschlossbüchsen (Jagdgewehre); die eine schön in Holz geschnitten und mit Elfenbein eingelegt trägt das Monogramm **M** (Michael Maucher) und zeigt uns sehr lebendig geschnitten »den hl. Georg«, »Aktaeon überrascht die Diana«, »Aktaeon von Hunden zerrissen«, herrliche Jagdscenen, einen Jägersmann das Gewehr über der Schulter und den Falken in der Hand u. s. w. Das Schlossblech ist gut gravirt und stellt Vögel und Arabesken dar; auf dem Laufe lesen wir die Bezeichnung »Marcus Zilli in Memmingen 1671.«

Das andere Jagdgewehr hat einen mit stark erhabenen Ornamenten (Arabesken) von Silber eingelegten Lauf (Tauschierarbeit); Jagdscenen und Laubwerk zieren die Schäftung, daneben ist noch Messing eingelegt, in welches ziemlich gute Figuren gravirt sind.

Vor dem Schranke steht ein Kielflügel (mit Feder-

rispen) und auf dem Stuhle liegt eine Leier von Philibert Luboz in Amsterdam.

Längs der Süd wand ist eine Menge kleinerer Gegenstände aufgestellt. Aus diesen heben wir hervor: einige Schapper gläser — Johann Schapper von Haarb urg bei Hamburg zeichnete sich besonders in Malereien auf Hohlgläsern aus —; die schwarzgemalten zeigen Ansichten von Gebäuden und eine Landschaft, das eine der buntgemalten aber eine Jagdscene, das andere ein Liebespaar und einen gedeckten Tisch mit der Umschrift: »Trink und iss Got nit vergiss.« Weiter eine gedrehte ovale Elfenbeinschale mit Deckel; am Fusse die Inschrift: »Ferd. Ma. ut. Ba. D. et Elect. manus mentoris opus. MDCLV«, dann den Nautilus des Grafen von Cleve. Ueber der Ausgangsthüre zum folgenden Saal erblicken wir das lebensgrosse Bildniss des Kurfürsten Ferdinand Maria, daneben wieder Miniaturmalereien der Kurfürstin Adelheid, an den Thürpfosten zwei schöne Crucifixe in Elfenbein geschnitten, dann Jagdhörner, zwei Richtschwerter und Anderes.

Mehr Aufmerksamkeit verdienen die zwei Jagdgewehre (Radschlossbüchsen). Als ganz vorzügliche Arbeit muss das mit Perlmutter und Elfenbein eingelegte angesehen werden. Es trägt die Bezeichnung: »Jo. Michael Maucher Bildhaver v. Bixen Schifter In Schwebischen Gemundt 1670.« Lauf und Schloss sind gravirt, auf dem Laufe liest man den Namen »Marcus Cilli in Memmingen 1670,« unter dem in Perlmutter geschnittenen Reichsadler aber die Worte »Got mit uns« in Elfenbein gegraben. Die Gravirung ist ebenfalls von Marcus Zilli, wie das Monogramm M. Z. beweist; von ihm mag auch der trefflich in Eisen geschnittene Ritter Sanct Georg am Hahne herrühren. Mit der gleichen Fertigkeit wie die Perlmutter- und El-

fenbeineinlagen behandelt sind, — hier namentlich der Ritter mit einer Dame zu Pferde, rückwärts Treiber erlegtes Wild tragend, — ist auch die Holzschäftung geschnitten, an welcher Bären- und Saujagden, Laubwerk, Arabesken und anderes Zierwerk sich finden. Am Schieber sehen wir noch die Darstellungen, »Aktaeon belauscht die badende Diana« und »Venus aus dem Meere emporsteigend.«

Die andere Büchse trägt die nämliche Bezeichnung des Schäfters und Graveurs, ist ebenso reich mit Elfenbein eingelegt und mit derselben Geschicklichkeit geschnitten. Auf dem Schafte ist der Sieg David's über Goliath dargestellt, darunter die Worte: »Got allein die Ehr«; hieran reihen sich herrliche Holzschnitzereien mit Szenen in Elfenbein geschnitten, Hasenjagden, Sauhetzen, Jagd auf Rehe, Füchse, Wölfe, Bären u. s. w. Die Kehrseite des Kolbens zeigt uns die aus dem Meere emporsteigende Venus, einen Herrn und eine Dame mit Falken auf die Jagd reitend, Männer, Frauen, Kinder, Affen, Genien mit Blumen und Früchten, — kurz allenthalben eine reich sprudelnde Phantasie des Meisters, welcher eine hohe technische Gewandtheit bekundet.

Der Graveur Zilli — »Marcus Zilli In Memmingen 1671« — hat am Schlosse nur wenig, aber dieses sehr nett gravirt, so die Hirschjagd, den Adler u. s. w.

Wir wenden uns nun der Westwand zu. Da fällt uns vor Allem die grosse Bettstätte in die Augen mit einem silberdurchwirkten Baldachin, die sich ehemals in den Gemächern der Kurfürstin Adelheid befand. Das Innere dieses Baldachins bildet ein schön gewirkter Gobelin: »Orpheus die Leier spielend vor den lauschenden Thieren«; der über die Bettlade gebreitete Teppich von verschiedenfarbigem Plüsch mit Gold und Silber durch-

wirkt und reich abwechselnder Zeichnung ist orientalische Arbeit.

Zu beiden Seiten der Bettlade zieren den Hintergrund der Wand zwei grosse Scagliolaplatten, die eine mit italienischer Landschaft, die andere mit einer Gebirgsansicht, über denselben die lebensgrossen Bildnisse Ferdinand Maria's und seiner Gemahlin Adelheid.

Unter der Scagliolaplatte mit der italienischen Landschaft finden wir auf einem der hübsch gearbeiteten Glästerschränke noch zwei ziemlich fein geschnittene Holzreliefs »Pfalzgraf Heinrich von Neuburg mit seiner Gemahlin« von Baltasar Ableitner aus München und »die Anbetung der Magier« mit der Bezeichnung »Christoph Pendl exsculpsit Osterhovii MDCLXXVI.«

Neben der Bettlade rechts repräsentirt eine Gliederpuppe die Tracht der Nürnberger Frauen um diese Zeit, die Haube ist die sogenannte Flinserlhaube; andere weibliche Kopfputze liegen auf dem Teppich ausgebreitet.

Die Statue des »Flötenbläfers« ist eine tüchtige Arbeit der Thonbildnerei.

Aus dem Glastische heben wir die Miniaturen auf Pergament und in Email hervor, ferner zwei gutgeschnittene Pulverhörner von Elfenbein, ein grösseres Emailbild mit der Bezeichnung »I. Werner-Hässel« eine Schlacht vorstellend, dann Gold- und Silbermünzen, einige gute Medaillen, Siegel, zwei Pochegeigen für Tanzmeister (in der Ecke rechts), Bernsteincolliers, beliebte Nonnenarbeiten (gemalte Seidenstickereien) u. s. w. Die Glasgemälde im Fenster stellen in 24 Bildern das Leben des heiligen Bruno dar und

stammen, wie schon erwähnt, aus der Karthause Prüll bei Regensburg.

XIV. Saal.

Zeit des Kurfürsten Max Emanuel.
1679—1726.

Der Plafond ist nach dem Muster des sogenannten Breughel-Zimmers im Schlosse zu Schleissheim gemalt, welches aus der Zeit Max Emanuels stammt.

Die Gobelins in diesem Saale, »eine Schlittenfahrt«, »ein Seesturm«, »Diana mit ihren Genossinnen vor einer Fontaine«, »Allegorie des Herbstes« tragen in Composition und Zeichnung vollständig den Charakter ihrer Zeit und sind zum Theile in Arras gewirkt.

Zu beiden Seiten der Eingangsthüre fällt unser Blick sogleich auf türkische Waffen; — wir stehen nemlich hier in der Zeit der Türkenkriege, an welchen auch Kurfürst Max Emanuel von Bayern mit dem König Sobieski von Polen, dem Kurfürsten von Sachsen und anderen Fürsten lebhaft theilnahm.

Links die Flinte mit türkischem damascirten und mit Gold ornamentirten Lauf; die Inschrift: »Anno 1717 den 16. Augusti bei Belgrad erobert« ist später, auf dem Schlossbleche der Name: »Felix Meyer«; ferner ein grosses Standrohr mit besonders schwerem türkischen Damastlaufe, dessen Mündung ein Schlangenkopf bildet; rechts die Flinte mit türkischem Damastlaufe, der mit Silber-Ornamenten, Korallen, Türkisen und Granaten eingelegt ist; — die neuere Schäftung ist mit Perlmutter ver-

schalt —, dann noch eine lange türkische Wallbüchse, Damastlauf und Schaft mit Silber und Gold eingelegt und beschlagen, endlich die lange persische Flinte. Die Beschläge daran sind mit ornamentirtem Silber, der Schaft durchaus mit Sternchen eingelegt, die aus Messing und grüngelbem Elfenbein bestehen, der Kolben ist zum Theil mit rothem goldornamentirtem Tuch überzogen, der andere Theil des Schaftes mit Perlmutter belegt.

Wir betrachten wegen der leichteren Orientirung in diesem, mit kunstreich gearbeiteten Gegenständen jeder Art sehr angefüllten Saale sogleich die Gemälde, welche zu beiden Seiten und über der Thüre hängen. Da haben wir rechts ein vortreffliches Brustbild des Pastellmalers Vivien von ihm selbst gemalt, links das des Marschalls Villars, eine der besten Arbeiten in diesem Genre; unter denselben die Oelgemälde, Ansicht vom Schranzenplatze in München bis zum schönen Thurme« gegenüber »Ansicht von München vom Eiermarkte aus«. Auf diesem sehen wir die Giebelenden des Rathhauses mit den colossalen Büsten Carl's des Grossen und der Minerva geschmückt, deren Originale unten im Saale der Steindenkmäler des 16. und 17. Jahrhunderts aufgestellt sind. Ueber dieser und der gegenüberstehenden Thüre befinden sich zwei hübsche grössere Landschaften von Beich mit Jagden des Kurfürsten Max Emanuel.

Indem wir längs der Nordwand gegen die Westseite unsere Blicke schweifen lassen, bemerken wir noch unter dem Glassturze das Bronzerelief von Piemontini »das unterbrochene Opfer von Laokoon«, ferner drei Hautreliefs in Bronze von Crebello »Christus vor Kaiphas«, »Christus vor Pilatus«, »die Geisselung Christi« von trefflicher Composition und Ausführung, dann Frauenkleider, Mieder, Hauben, Brautkronen von Gold und Perlen u. s. w., über denselben an der Wand die Pisto-

len Max Emanuels mit gutgeschnittenem Elfenbeinkolben und in der Ecke einen hübschen Thonofen aus dem Schlosse Dachau.

Die Mitte der Westseite nimmt ein türkisches Zelt ein, welches Max Emanuel beim Entsätze von Wien erbeutete; an dem Zelte das Portrait des Grossveziers Kara Mustapha, welcher 1683 Wien belagerte; die Höhe der Wand schmücken Waffentrophäen aus dem Türkenkriege; türkische Fahnen, Commandostäbe, Säbel, Dolche, Pistolen, persische Wurfspiesse, türkische Köcher mit Pfeilen u. s. w., darüber ein Janitscharenhelm von Goldblech mit eingezäzten Ornamenten und türkischen Inschriften.

Unmittelbar neben diesem Zelte lehnt ein türkischer Halbmond nebst Tambourin — Instrumente, welche durch Max Emanuel in die bayerische Militärmusik eingeführt wurden.

Um sogleich mit den türkischen Gegenständen fortzufahren, betrachten wir die Sättel, welche in der Bettlade an der Südwand liegen.

Beutestücke des Kurfürsten sind:

1) Der Sattel von rothem Sammt, reich gestickt in Gold mit grossen hellgrünen Steinen und vielen Türkisen, Rubinen und Hyacinthen besetzt.

2) Der Sattel von blauem Sammt. Die Aussenseite der Vor- und Rücklehne mit vergoldetem Silber beschlagen und mit durchbrochenen Silberornamenten sowie edlen und unächten Steinen überdeckt. Das Symbol des Halbmondes befindet sich vorne an jeder Seite, den Sattelknopf bildet ein grosses Stück Rauchtobas. Dazu gehören die in derselben Art gearbeiteten Steigbügel.

3) Ein anderer Sattel von blauem, silbergestickten, nun ziemlich abgeschossenen Sammt. Er ist mit Steinen, edlen und imitirten, reich besetzt, daneben kleine Medail-lons (Portraite, Halbmond, der Name Jesu, das Herz Jesu u. s. w.), welche die Bestätigung geben, dass dieser Sattel früher einem christlichen Edelmannes slavischer Abstammung gehörte, dann von den Türken erbeutet und später diesen wieder abgenommen wurde. Auch dazu sehen wir die gleichornamentirten Steigbügel.

Der reich in Gold gestickte Sattel von rothem Sammt und ein Damensattel mit schönen Rosetten in Silber und Gold gestickt sind lediglich Repräsentanten der Arbeit dieser Periode und haben nichts mit der Beute aus den Türkenkriegen zu thun; dagegen wurde der bemalte und vergoldete Bogen von Holz den Türken abgenommen.

Von den Bronzereliefs Crebello's befinden sich längs dieser Wand »Christi Leichnam im Schoosse Maria's«, »Ecce homo«, »die Dornenkrönung«, dann von den trefflichen allegorischen Darstellungen der vier Jahreszeiten mit der Bezeichnung: »Maximilianus Sol-dani Benzi nob. Flor. fec. Florentiae 1708«, »der Winter« und »der Herbst«. Auf dem hübschen Tische stehen sechs grosse geschliffene und schön ornamentirte Trink-flaschen von Glas mit silbernem Verschlusse.

Wir betrachten uns gleich das Bronzedenkmal des Kurfürsten Max Emanuel, das zwischen den beiden Schiffsmodellen steht.

Es scheint zur Decoration eines der Gemächer des Kurfürsten gedient zu haben und trägt die Bezeichnung »G. de Crof. f.« Kurfürst Max Emanuel sitzt als römischer Imperator zu Pferde und sprengt über zwei niedergeworfene Feinde und hingestreute Waffen dahin. Ein schwebender

Genius hält den Lorbeerkranz in Händen, die Furie des Krieges liegt zu Boden, der Koran zu den Füßen des Siegers u. s. w. An der Stirne des Denkmals erblicken wir das Wappen der vereinigten Niederlande, als Herzschild das bayerische Wappen, darunter die Inschrift: »Maximiliano Emanueli D. G. utr^{que} Bavariae Duci S. R. I. Arch^{ro} (archidapifero) Electori et Vicario etc. Vou. Ft. Dic. 1714. G. de Crof.« Auf der Kehrseite »Invictum animum nec fregere adversa nec prospera corrumpere.«

An den beiden Langseiten Reliefs in vergoldeter Bronze und zwar das eine die Schlacht bei Mohacz »Fusi ad Mohatzium Thracê Virtuti nullam viam inviam esse obstupuere 1687«, das andere die Erstürmung Belgrads vorstellend, »Alba Graeca vi capta heroicae fortitudinis monumentum aere perennius posteris consecravit 1688 G. de Crof. f.« Das schöne Piedestal, mit Schildpatt und Messing eingelegt, zieren Laubwerk und Blumengewinde, unten in der Mitte eine Erdkugel.

An der Ausgangsthüre zum Saale XVI bemerken wir wieder trefflich gearbeitete Gewehre. Rechts an der Thüre ein Gewehr von M. Maucher. Das Hauptsujet ist Sanct Eustach vor dem Hirsche mit dem Kreuze knieend. Herrliche Jagdszenen. Die schöne Gravirung am Schlosse stellt liegende Hirsche vor. Ein anderes Gewehr zeigt den Namen Johann Wenzl Böhm in Eger mit einer Hirschjagd auf dem Laufe, getrieben und vergoldet. Der Drachentödter Sanct Georg ist aufgelegte Arbeit und ebenso die Jagdszenen, aber trefflich geschnitten. Die schöne Gravirung auf dem Schlosse zeigt einen Herrn mit seiner Dame auf die Jagd reitend.

Das eine der türkischen Gewehre trägt die Inschrift: »A. 1717 den 16. August bei Belgrad erobert«.

An der linken Seite hängt wieder ein Gewehr von M.

Maucher mit dem Monogramme **M**; es zeigt »die Verwandlung Aktaeons«, »Venus aus dem Meere hervorsteigend schwebt auf dem Adler zum Himmel empor«, »Herr und Dame mit Falken und Treibern auf die Jagd reitend«, Wild, Arabesken u. s. w. Daneben ein anderes, in schwarzes Nussbaumholz Bären und Hirschjagden etwas roh eingeschnitten.

Nun folgen die beiden andern Bronzereliefs von Max. Soldani Benzi, »der Sommer« und »der Frühling«, dann in der Ecke der Süd- und Ostwand die grosse Carrara-Marmorbüste des Kurfürsten Johann Wilhelm, des Gründers der Düsseldorfer Galerie; die Wachsbüste auf dem Lehnstuhle stellt den Kurfürsten Lothar Franz von Mainz, Grafen von Schönborn vor, welcher den Grund zu der ehemaligen Pommersfelder Galerie legte. Das Wachsportrait Max Emanuels ist von C. Dubut.

Ueber der Thüre zum nächsten Saale hängt das lebensgrosse Portrait Max Emanuels.

Zu beiden Seiten derselben wieder hübsche Gewehre, und zwar rechts eines mit Szenen aus den Metamorphosen Ovids nach Zeichnungen von Wilhelm Baur in Elfenbein geschnitten »Diana, Cephalus und Aurora, Cephalus und Procris, Procridis mors, Cyparissus puer in arborem, Coronis ab Apolline transfigitur, Narcissus in florem, Syrinx in arundine« — welche schon an den Verfall der Kunst erinnern. Tüchtiger gearbeitet sind die Holzschnitzereien an diesem Gewehre; die Jagdthiere, die Satyre, die Meute vor erlegtem Wild sind sehr lebendig gehalten. Einer der Hunde trägt auf dem Halsbande den Namen »M. Paulus.« Auf dem Laufe lesen wir »Franz

Ruef«. Die Gravirung des Schlosses ist Laubwerk, die Inschrift hier lautet »Elwangen 1697.«

Eine kunstreichere Hand verräth das Gewehr an der linken Seite der Thüre. Es führt die Bezeichnung »Johan Michael Maucher Bildhav. v. Bixen schift z. Wirtzburg.« Es scheint sonach dieser Meister der Sohn des Michael Maucher zu sein, von welchem wir schon mehrere herrlich geschäftete Gewehre gesehen haben. Auf dem Laufe steht »Jean Jacques Zilly Memmingen 1693«, wahrscheinlich der Sohn des uns schon bekannten Marcus Zilli, den jedoch an Kunstfertigkeit sein Vater übertrifft, wie die Gravirungen auf dem Schlosse »Diana mit ihrem Gefolge«, an dem Hahne »Herkules den Löwen tödtend«, und darüber »Sanct Georg« beweisen. Von den Sujets in Elfenbein und Holz geschnitten, machen wir auf »den Ritter Georg«, »Europa« und »Venus mit Amor« aufmerksam. Das Blattwerk, die Genien und Thiere im Fries sind jedoch eine schwächere Arbeit, als die des Vaters M. Maucher.

Das grosse Crucifix von Elfenbein und die Figur des heiligen Johannes aus demselben Materiale stehen den schönen Sculpturen, welche wir im VIII. Saale hervorhoben, sehr nach.

In der Ecke der Ost- und Nordwand ruht auf einem Piedestale von Thonkacheln des schon erwähnten Ofens aus dem Schlosse in Dachau ein Kasten mit feinen Trinkgläsern aus dieser Zeit; sie sind das Geschenk der Stadt Landshut an die Königin Marie von Bayern. Rückwärts davon befindet sich eine silberne Fontäne, oben mit dem Kurfürstenhut und der Namensschiffre Max Emanuels. Zwei Guirlanden von Blumen neigen sich von da herab; vor einer Medailloneinfassung sitzt ein Genius auf einer Kugel, einen Delphin in der Hand als Wasserspeier. Das Bassin

hiez zu fehlt. Die Ornamente sind theilweise vergoldet. Auf der Kugel die Bezeichnung »G. de Crof inv. et fec.«

Ganz in der Nähe an der Nordwand hängen die Pistolen Sobieski's, deren Elfenbeinknopf jedoch schöner gearbeitet ist, als an den oben berührten Pistolen Max Emanuels. Sie tragen auf dem Laufe den Namen »Louvoux Maestricht.«

Höchst merkwürdig erscheint ein Gewehr, welches neben dem rothsammetenen Reisekoffer des Kurfürsten lehnt.

Auf dem Laufe stehen die Namen »Johann Steinweg und Johann Sterr in München 1694«, welche auch die Sau- und Hirschjagd auf dem Schlossbleche gravirt zu haben scheinen; wir haben hier einen Hinterlader mit eisernen Originalpatronen — die Originalpatrontasche steht daneben — vor uns und zwar ganz dasselbe System, welches der Franzose Lefauchaux in unseren Tagen adoptirte. Also wieder eine ächt deutsche Erfindung, welche sich das Ausland aneignete und ausbeutete.

Auf dem eben erwähnten Reisekoffer liegt ein Mess-Instrument, bezeichnet »Georg Franz Knittel in Prag 1690«, und an der Wand nächst der Thüre hängt das letzte der Bronzereliefs von Crebello »die Kreuzschleppung.«

Wir wenden uns nun zu den in der Mitte des Saales stehenden Glastischen, welche ausgezeichnete und grösstentheils sehr kostbare Arbeiten der verschiedensten Art enthalten.

Die Abtheilung gegen die Nordseite enthält Miniaturportraits auf Pergament und Emailportraits

fürstlicher Personen, meistens aus dem kurfürstlichen Hause. Die Mehrzahl der letzteren ist von dem berühmten Emailleur Ludwig's XIV., Petitot und seinen geschickten Gehilfen Charles Bordier und Hardin gemalt; bekannt ist, dass Bordier namentlich die Gesichter zu den Bildnissen Petitots malte. Ausser den pfälzischen Fürstenbildern sind vorzüglich die Portraite Sobieski's und Peters des Grossen bemerkenswerth. Das schöne Crucifix ist von A. van der Werff gemalt.

»Der Leichnam Christi im Schoosse Maria's« ist eines der grössten existirenden Emailgemälde; das Original von A. van der Werff befindet sich in der hiesigen Pinakothek.

Trefflich sind auch die Portraitmedaillons in Elfenbein und die drei kostbaren Frauenköpfe-Reliefs in Solenhofer Stein.

Der Gobelin über dieser Seite des Glastisches »die Flucht nach Aegypten« ist nach Zeichnung von le Clerc 1694 in Arras gewirkt.

Das freihängende Gewand neben dem Glastische ist der Heroldsmantel des Hubertusordens; die Stickerei — möglicherweise eine Bettdecke — gehörte einem Stückgieser Wolfgang Huber in Bamberg 1689, wie wir aus dem mit Goldfäden eingestickten Namen ersehen.

Wir wenden uns nun zu der Abtheilung des Glastisches auf der Südseite.

Hier liegen die kostbarsten Beutestücke Max Emanuel's. Wir heben folgende hervor:

1) Das tscherkessische Pulverhorn mit Silberbeschlägen und Tulaarbeit verziert.

Tulaarbeit ist im Grund nichts anderes als Niello. Die Masse ist aus Silber, Weisskupfer, Blei und Schwefel zusammengesetzt, die dem Niello ähnlich eingestrichen und nach Art des Email festgebrannt wird. Unter dem Namen »schwarze Kunst« hat dieser Industriezweig seinen Hauptsitz in einigen Städten im Innern Russlands, so in Tula, wo Peter der Grosse 1712 die grosse kaiserliche Gewehrfabrik gründete, die übrigens auch blanke Waffen fertigt, dann in Wologda und Ustjug Weliki.

2) Den persischen Dolch mit Griff von Elfenbein, Scheide von Silber mit erhabenem Laubwerk und Ornamenten. Tulaarbeit.

3) Einen ähnlichen Dolch; der Griff ist von Nephrit — ein hellgrüner Stein —, die Scheide von Stahl, die ächte Damascenerklinge reich mit geschmackvollen goldenen Ornamenten eingelegt.

4) Den arabischen Dolch (Jambo) von türkischem Damast; die Beschläge des hölzernen Griffes wie die Scheide von Silber mit erhabenen Ornamenten.

5) Den persischen Dolch, dessen Griff von Cacholong in einen Pferdekopf endet. Die Fassung der Fischhautscheide ist aus Nephrit geschliffen, darauf sitzen Smaragde und Hyacinthe in Goldfassung. Die Klinge ist von ächtem Damast.



6) Den persischen Dolch mit bandartigen Ornamenten am Griffe und an der Scheide von Silber mit grossen und kleinen Edelsteinen besetzt. Die Scheide selbst besteht aus grünem Leder. Endlich

7) Den kostbaren persischen Säbel mit gerader Klinge. Der silberne und vergoldete Griff endet in einen Löwenkopf, ist mit durchbrochenen und emaillirten Silberornamenten überlegt und allenthalben mit einer reihenweisen Fassung von Granaten umgeben. Auf gleiche Weise ist die silberne und vergoldete Scheide ornamentirt und mit Edelsteinen überdeckt, von denen jedoch einige ausgebrochen sind.

Sehr kostbar ist auch das Schachspiel von Achat, an den Figuren ausserdem noch grosse ächte Perlen und edle Steine — früher in der Erlanger Sammlung. — Die Dreh-Arbeiten sind von der Hand Max Emanuels, ferner erwähnen wir noch einzelne Schmucksachen von Filigranarbeit und Uhren.

Ueber dem Kasten zeigt eine grosse Anzahl von Elfenbeinreliefs, welche Aufmerksamkeit man damals diesem Kunstzweige wieder zuwandte, aber auch dass es ganz hervorragende Künstler auf diesem Gebiete namentlich in Bayern gab. Vor Allen glänzt Ignaz Elhafen, der eine ausgezeichnete Technik entfaltete.

Recht tüchtige Arbeiten sind:

Die Enthaltbarkeit des Scipio von Elhafen.

Die Faunen und Kinder, von denen eines dem jungen Bacchus einen Krug darreicht, mit der Bezeichnung M a n s e l inventor.

Die Erziehung des Bacchus von Elhafen.

Mucius Scävola von Elhafen.

Das Opfer der Iphigenie von Elhafen.

Der Raub der Proserpina von Elhafen.

Acht spielende Kinder, wovon eines auf einem Löwen reitet, mit dem Monogramm N.

Ein Bacchanale mit der Bezeichnung J. Elhafen.

Ein Bacchanale mit der Bezeichnung J. Elhafen 1708.

Bacchanale mit der Bezeichnung A n t o n L e o n i Venetus f.

Ein ähnliches Bacchanale mit der Bezeichnung A n t o n L e o n i Venetus f.

Ein Bacchanale mit der Bezeichnung J. Elhafen 1709.

Die Erziehung des Bacchus mit dem Monogramm I. E. (Elhafen).

Das Urtheil des Paris mit dem Monogramm J. E. (Elhafen).

Hersilia stillt den Streit zwischen den Römern und Sabinern mit der Bezeichnung J. Elhafen 1705.

Ein Bacchanale mit der Bezeichnung J. Elhafen 1708.

Der Raub der Sabinerinnen mit der Bezeichnung I g n a t i u s E l l h a f f e n fecit 1705 (mit Tinte geschrieben).

Die Kreuzabnahme nach Rubens. Ohne Monogramm.

Gruppe von Nymphen und Faunen mit der Bezeichnung I. Elhafen 1710.

Reitergefecht mit dem Monogramm I. E. (Elhafen).

Gegenstück hiezu mit dem Monogramm I. E. (Elhafen).

Diana entdeckt das Vergehen der Callisto mit dem Monogramm I. E. (Elhafen).

Junge Faunen und Kinder mit der Bezeichnung J e a n M a n s e l.

Kinder tragen den kleinen Bacchus mit der Bezeichnung J e a n M a n s e l i n v e n i t e t f.

Spielende Kinder und Satyre mit der Bezeichnung J e a n M a n s e l i n v e n i t e t.

Der kleine Bacchus auf Faun liegend mit der Bezeichnung J e a n M a n s e l i n v e n i t.

Kinder mit Hunden spielend. Vom Meister des Monogramms N.

Spielende Kinder, Knabe reitet auf Ziegenbock. Monogramm N.

Junge Satyre und Kinder. Monogramm N.

Acht Kinder mit Früchten, den Sommer vorstellend. Monogramm N.

Die Bekehrung des Saulus mit der Bezeichnung A n t o n i u s L e o n i V e n e t u s f.

XV. Saal.

Fortsetzung des Vorhergehenden.

An den Pfosten der Eingangsthüre hängen zu beiden Seiten Oelminiaturportraits der kurpfälzischen Familie auf Kupfer, wahrscheinlich von Adrian van der Werff.

Der Plafond ist nach dem Muster eines Saales in Schleissheim gemalt. Die Gobelins und zwar an der Nordwand »la Marche«, an der Ostwand »der Generalstab«, an der Südwand »la Fourage« (sic) nach Zeichnungen von van der Meulen sind in Arras gewirkt. Unter dem Gobelin »la Marche« liest man den Namen le Clerc, unter dem »la Fourage« den von A. Castro. Die zwei Jagdstücke sind von I. B. Oudry und in der Fabrik von Beauvais von Mervu gefertigt. Der andere Gobelin trägt keine Marke.

Höchst interessant durch die Feinheit der Ausführung ist das Gobelinstück über der Eingangsthüre, eine waldige Landschaft mit Schafen und Hirten darstellend. Die Zeichnung ist offenbar von einem der besten Niederländer Meister.

Gleich beim Eintritte links sehen wir ein hübsches eingelegtes (Schildpatt, Elfenbein und Messing) Kästchen, das bayerische Wappen in der Mitte und die Umschrift: »MAX. EM. V. B. ET. SVP. PAL DVX. C. P. R. S. R. I. A. ET. EL. LL. 1724« mit schönen Arabesken; daneben die Guillochir- und Dreh-Maschine, welche nach der angebrachten Inschrift: »François Houard a Inventé et fait cette Machine pour S. A. E^{le} de Bavière Maximilian Emanuel en 1712« Howard für den Kurfürsten Max Emanuel erfand,

der sich in Mussestunden gerne mit Dreharbeiten beschäftigte. An der Nordwand stehen ferner Gläser, Krüge, Porcellan, und deutsche wie süditalienische Majoliken.

Interessant davon dürfte der Pokal sein, welcher in etwas roher Malerei das Fichtelgebirge mit dem Ursprunge der 4 Flüsse darstellt und folgenden Text hat.

»Der Fichtelberg bin Ich genand, in obern Franken woll bekand, wir schiken reiche Wasser aus, wir komen frey, fein Silber golt ertz vnd Bley, den mein lass ich in Franken ein, hergegen bekom ich da den wein, die Sall die läuft in Sachsen, alda ist mir die Frucht gewachsen, die eger die läuft inss Böhmerland, da kömpt mir das Vieh wieder zu hand, die nab die läufft durch die pfalz, dagegen lässt sie mir wieder dass saltz.« Der Pokal trägt die Jahreszahl 1700.

Die Reiterstatuetten von Bronze sind Modelle, und zwar rechts das von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires, links das des Kurfürsten und späteren Polenkönigs August des Starken in der Neustadt Dresden. Die 3¼' hohe Statuette des Kurfürsten Max Emanuel zu Pferde, eine ganz vorzügliche Arbeit, ist wahrscheinlich das Modell zu dem grossen Reitermonumente dieses Kurfürsten zu Brüssel, — bekanntlich war er Statthalter der Niederlande —, das bei der Beschiessung dieser Stadt im französischen Kriege 1694 zerstört wurde. An den Vorderecken des Piedestals zwei gefesselte Slaven, Bronzeguss; in der Mitte ein vergoldetes Bronzerelief, Portrait des Kurfürsten, mit der Umschrift: «Max Emanuel D. G. Dux utriusque Bavariae etc.» Darunter die Namen Wolponi. D. Magistris.

Rückwärts bemerkt man noch eine kleine Statuette Max Emanuel's von weissem Marmor, der Kurfürst in voller

Rüstung. Das Piedestal bilden unvollendete Schnitzwerke von Elhafen mit bacchanalischen Darstellungen.

Zu beiden Seiten stehen zwei, leider beschädigte Schreibkästen mit Uhren als Krönung, herrliche Boule-Arbeit.

Wir bleiben nun an der Nordwand und schenken zuerst unsere Aufmerksamkeit den Musikinstrumenten. Vor Allem fällt die reich mit Elfenbein eingelegte Viola di Gamba (1697 Joachim Tielke in Hamburg) auf, welche an drei Seiten mit Schildpatt, Elfenbein, Perlmutter und theilweise Silber eingelegt Laubwerk, Vögel, Thiere u. s. w. als Ornamente hat. Auf der Rückseite ist der Kurfürst selbst die Viola spielend und mit Laubwerk und Thieren umrahmt dargestellt; daneben noch fünf andere auf die Musik sich beziehenden Sujets mit den Unterschriften: 1) »Hardy et prompt«. 2) »Mon coeur le but d'amour«. 3) »il dompte la douleur«. 4) »Amour ny seugnerie ne veult compaignie«. 5) Vince ogni cosa Amore«. In gleicher Weise ist das Griffbrett mit Laubwerk, Vögeln und Thieren in Schildpatt und Elfenbein eingelegt.

Sie gehörte dem Kurfürsten Johann Wilhelm.

Ferner bezeichnen wir das schöne Fagott von J. Kraus; eine Clarinette von J. C. Denner, dem Erfinder dieses Instrumentes (im Jahre 1700), sodann eine andere Clarinette von I. W. Königsberger, zwei flûtes à bec auch Dolceflöten, Schnabelflöten genannt im Gegensatz zu den Querflöten, endlich eine Bauernleier.

Auf einem Com modkasten von vorzüglicher Boule-Arbeit stehen sechs vergoldete Bronzestatuen »Karl der Grosse, Otto von Wittelsbach, Ludwig der Bayer, Albrecht III., Maximilian I., und Max Emanuel.« Die Holzschnitzereien »Christus am Kreuze umgeben von Maria,

Johannes und Magdalena, sowie Engeln mit den Leidenswerkzeugen«, »Sanct Michael« in doppelter Auffassung, nemlich als Engel die Schlange und als Ritter den Satan tödtend, ferner ein »hl. König« und ein »hl. Papst« zeugen von der bedeutenden Kunstfertigkeit, welche zu dieser Zeit in Berchtesgaden blühte.

An der Westwand sieht man in den Ecken einen kolossalen Erd- und einen Himmelsglobus, welche dem Kurfürsten Max Emanuel von Matteo Conte d'Alberti Cav. del S. R. Imp. gewidmet wurde. Ein interessantes Portrait ist das des Polenkönigs Sobieski, welches neben dem Sopha hängt, das die Mitte dieser Wand einnimmt. Kleine Oelgemälde, Wachsbilder u. s. w. füllen den freien Raum unter dem Gobelin und es finden sich hier auch wieder »die Schlacht von Mohacz mit der Bezeichnung G. de Grof Fecit« und die »Belagerung Belgrads G. de Grof I. et F.« Aus der Verschiedenheit der Unterschriften an diesen Bildern und denen an dem Monumente im vorhergehenden Saale geht hervor, dass der Künstler dieses Sujet öfter behandelt hat.

Vor dem Sopha ein grosses Planetarium »made by Georges Adams (Schwiegervater Dollond's) Mathematical Instrument Maker to his Majesty's Office of Ordonnance at Tycho Brahes Head in Fleet Street London« für Max Emanuel.

Zu beiden Seiten dieses Instrumentes weibliche Pastellportraite. Dreharbeiten des Kurfürsten — Dosen, Büchsen, Kelche u. s. w., finden sich auf dem kleinen Tischchen an der Südwand neben dem Holzaltärchen und auf den Gesimsen der schönen Uhr in der Mitte des Saales, welche die Bezeichnung »Benedictus Fürstfelder (in) Fridtberg« trägt.

Die in diesem Saale vorhandenen Elfenbeinschnitt-Arbeiten sind von untergeordnetem Werthe und es dürfte nur die Statuette einer Minerva, Waffentrophäen zu ihren Füßen, auf dem Bouleschranke hervorzuheben sein. Gläser, deutsche und süditalienische Majoliken, namentlich eine schöne Terrine von Porcellan der Fabrik von Rouen, befinden sich auf dem Gläserkasten am Ende der Südwand; unter den Gläsern an der Westseite sind einige Gefässe von Bergkristall.

Wir durchschreiten nun nochmal den Saal XIV und gelangen von da in eine neue Culturepoche, die des Rocco und der sich später anschliessenden Zopfzeit.

XVIII. Jahrhundert.

Zu den Elementen, welche das allmälige Sinken der Kunst im siebzehnten Jahrhundert anbahnten, war noch die Abhängigkeit Deutschlands von den Franzosen auch auf dem Gebiete des Schönen gekommen, nachdem diese in der Politik schon längst den Ton angaben. Die monumentale Kunst ist zurückgetreten. Dagegen haben sich die Kleinkünste mit ihrer wesentlich decorativen Tendenz vorgedrängt und prägen selbst monumentalen Werken ihren Charakter auf. Damit war der Verfall der Kunst gegeben. Wenn wir aber von dem Verfälle der Kunst sprechen, dürfen wir uns durchaus nicht den Begriff machen, die Zeit sei unfähig gewesen, überhaupt künstlerisch zu bilden und zu gestalten; — im Gegentheile künstlerische Rührigkeit und künstlerische Tüchtigkeit hatten die Leute, ja sogar eine seltene Bravour in der Technik und auch eine ge-

wisse schöpferische Kraft. Was ihnen fehlte, war das Natürliche, der Ernst des Lebens, der Sinn für strenge Wahrheit und Individualisirung. Die Kunst hat sich von dem grossen Forum in das Innere der Wohnungen zurückgezogen und den Charakter einer häuslichen Kunst angenommen, die ihren ganzen Zweck darin sucht, dem verfeinerten Lebensgenusse zu dienen und diesen Zweck durch eine Ueberfülle von Zierwerk und die wunderlichsten, oft bizarresten Formen zu erreichen trachtet.

Ganz besondere Aufmerksamkeit wendet man dem Porcellan, der Pastell- und Gouachemalerei, der Mosaik und überhaupt den eingelegten Arbeiten zu.

Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts macht sich eine antikisirende Richtung geltend, die ohne innere Wahrheit die hohlen Formen des Griechen- und Römerthums nachahmend den klassischen Zopf einleitet.

XVI. Saal.

Zeit des Kurfürsten Carl Albert (Kaiser Carls VII.)
1726—1745.

Der gemalte Plafond ist die Imitation eines Plafonds der Amalienburg in Nymphenburg; die Glaslustres in diesem und dem folgenden Saale nehmen schon ziemlich nüchterne Formen an, um etwas später, wie wir im Saale Carl Theodor's sehen, noch einfacher zu werden.

Die Gobelins sind wieder Münchener Fabrikate. Es ist oben erwähnt worden, dass im Jahre 1615 die Go-

belinsmanufactur in München durch die Ungunst der Verhältnisse einging. Der Kurfürst Max Emanuel fasste nun 1718 den Entschluss, wieder ein ähnliches Etablissement zu errichten und liess deshalb Arbeiter von Paris kommen. Die Manufactur war im Hause Nr. 4 im Rosenthal und arbeitete tüchtig für den Hof und Private. Die Gobelins aus der bayerischen Geschichte, von denen wir in diesem Saale mehrere sehen, stammen aus der Restaurationsepoche; der Hofmaler Baltasar Albrecht lieferte die Cartons hiezu.

Wir sehen an der Westwand die Darstellung: »Ludovicus Bavariae Dux ab Imperatore Friderico et confederatis principibus et urbibus petitus hostes fundit fugatque 1462.« Gemacht München 1741.

An der Nordwand »Albert III. schlägt die böhmische Königskrone aus 1440.« Gemacht München 1732.

»Ludwigs Kaiserwahl 1314.« Gemacht München 1735.

An der Ostwand »Herzog Otto erhält die Krone von Ungarn.« Gemacht München 1746.

Den breiten Fensterpfeiler an der Südwand nimmt ein Gobelin mit dem von Trophäen umgebenen bayerischen Wappen ein.

An der Eingangsthüre zu diesem Saale bemerken wir ein Elfenbeincruzifix, dann einige Hirschfänger mit hübsch geschnittenen Elfenbeingriffen — erlegter Hirsch, Jagdhörner, Hund darüber liegend — ein Wildschwein, einen Hund zerfleischend — ein Löwe, eine Fürstenkrone in seinen Prätzen haltend —, sowie einen andern mit feingeschnittenem Perlmuttergriff, einen Hundskopf vorstellend; ferner einen dritten Hirschfänger, dessen Griff von Porcellan trefflich gemalte Jagdszenen und ausserdem noch an seinem Beschlage von Gold schöne Ornamente zeigt; end-

lich zwei Parforce-Jagdhörner, darunter das eine von Silber.

Dem Eingange gegenüber in der Mitte des Saales die schöne astronomische Uhr von Johann Martin Arzt in München; auf ihrer Umrahmung »die schlafende Schäferin« Elfenbeinarbeit von Ludwig Lück, um sie herum drei Kaiserstandarten.

Auf dem grünen Felde der Adler mit Reichsschwert und Reichsapfel in den Fängen, auf dem rothen Felde das kaiserliche Wappen. Die eine Standarte zeigt die Madonna mit dem Kinde in Seide gewoben auf goldgesticktem Grunde, den Namenszug Carl Alberts (C. A.) an den vier Ecken in Gold eingestickt und der Umschrift »Ponam inimicos tuos«. Die Kehrseite entfaltet das bayerische Wappen mit derselben Chiffre in den Ecken.

Der Uhr zur Seite erblickt man eine Stelle mit schönem japanesischen Porcellan in reicher Silberfassung.

Das Auge rechts wendend, stösst man auf Kleidungsstücke und Geräthe, welche ehemals Friedrich dem Grossen, König von Preussen, gehörten. Es sind diese: ein Rock von rothem Sammt, eine weiss seidene, mit Silber gestickte Weste, ein Stock mit Schildpatt überzogen, in dem mit eingelegten Goldornamenten überdeckten Griffe ein Perspektiv; ferner ein Sattel mit Ueberzug von blauem Sammt, Schabracke und Pistolenmäntel reich in Silber gestickt, nebst Reitzaum; endlich ein Paar Sattelpistolen. Auf den silbernen Beschlägen befindet sich der preussische Adler, auf dem Laufe liest man den Namen Lippstadt. Die Majolikaplatte über dem Glassturze ist Nürnberger Fabrikat und trägt die Bezeichnung »Grebner 1728«. Die Zeichnung der Heiligen ist nach einem Kupferstiche.

Interessant erscheinen die Elfenbeingeräthe auf dem Glassturze ebenso sehr durch die Zierlichkeit ihrer Ausführung, wie durch die charakteristischen Formen, die ein getreues Spiegelbild der Zeit sind, welche sie hervorgebracht. Auffallend tritt hier die Willkürlichkeit in der Bildung der Linie, die förmliche Jagd nach Ueberraschendem entgegen, welche ein hervorragendes Merkmal dieses Styles bilden und uns das Gefallen an den unschönsten Formen vergegenwärtigen.

Die hervorragendsten dürften nachstehende sein:

1) Ein grosser in Elfenbein gedrehter Kelch auf hohem spiralförmigen Fusse.

2) Zwei äusserst fein geschnittene Leuchter.

3) Ein kleiner sehr dünn aus Elfenbein gedrehter Kelch.

4) Ein grosser glattgedrehter Becher mit horizontallaufenden Profilen, spiralförmigem Fusse und gleicher Deckelspitze, die von sieben in einander liegenden Kugeln gekrönt ist.

5) Ein kunstreich gedrehtes Schnitzwerk, in der Mitte eine Kugel mit runden Oeffnungen, in welcher sich ein Stern befindet.

6) Ein plattgedrehter schlangenförmig gewundener Kelch mit durchbrochenem Fusse und Deckel.

7) Ein zierlich gedrehtes Schnitzwerk. In der Mitte eine Kugel, in welcher sich ein auf beiden Seiten bemaltes Medaillon befindet, oberhalb desselben fünf weitere in einander gedrehte Kugeln, welche einen Stern in sich fassen.

»Fait par L. XHROVVET a. dni. 1746.«

8) Eine künstlich in Elfenbein gedrehte Kugel, in der sich ein gemaltes Cruzifix befindet. Den Knopf bilden drei in einander gedrehte, mit Stacheln versehene Kugeln.

9) Ein Schnitzwerk in Elfenbein. Auf einem doppelt gewundenen Fusse ruht eine Kugel, in der sich wieder ein elfenbeinernes Schnitzwerk befindet.

10) Ein rippenartig gewundener Becher aus Elfenbein auf spiralförmigen Fusse, der in 3 kleine Köpfe ausläuft. Der Deckel spitzzugehend.

11) Ein kelchartig gedrehter Becher. Um den reich verzierten Fuss windet sich eine Schlange. Von Mayr.

Von Musikinstrumenten befinden sich hier nur eine Viola, eine Laute und eine Zither, Bandoer genannt. Auf dem nebenanstehenden Sopha verschiedene Frauen- und Kinderschuhe, ferner zwei Gilets, das eine von weisser Seide, geblümt und reich mit Gold gestickt, das andere von rother Seide — ein weiteres Muster der Tracht aus jener Zeit.

Die Miniaturportraits der Herrscher Bayerns von der frühesten Zeit an bis zum damaligen Regenten machen auf Kunstwerth keinen Anspruch, sind aber schön wegen der beigefügten Wahlsprüche historisch merkwürdig.

Die Gläser und Majoliken auf dem Tische verlebendigen die Geschmacksrichtung von damals.

Der silberne und vergoldete Pokal — Willkomm — mit der Madonna und dem heiligen Benno als Krönung gehörte der Zunft der hiesigen Webergesellen. An dem Deckel liest man die Namen eingravirt: »Carl Reisserer und Mathias Riedel«; an der Cuppa: »Josephus Bueger und Thomas Reidtmayer«; am Fusse: »Joannes Rewitzer und Bartolomäus Mörz.«

Um den Deckel herum stehen die Worte: »Disser will Kom geherdt zu der Gesellen Ladt der Lein und barket Wewer.« Es ist Münchener Arbeit mit der Marke L. R. Die dazu gehörige Lade, worin die Documente verwahrt sind, steht unter dem eingelegten Tische, die Zunftzeichen sind neuvergoldet und haben ebenso wie die Zunftzeichen der Webermeister, welche sie gleichfalls dem Museum überliessen, nur ein historisches Interesse.

Das grosse Gemälde an der Westwand zeigt uns eine Hirschjagd auf dem Starnberger See mit dem Lustschiffe »Bucentaurus«, welches Carl Albert nach dem Muster des Dogenschiffes von Venedig hatte bauen lassen. Es existirte bis in die ersten Decennien dieses Jahrhunderts.

Von den oberhalb hängenden zwei Gemälden stellt das eine denselben Gegenstand, das andere eine Schweinsjagd auf dem Ammersee dar.

Das Holzmodell der Klosterkirche von Schwarzach in Unterfranken ist ebenso wie die grosse Zeichnung der Residenz von Würzburg mit dem prächtigen Eisengitter, welches leider schon in den dreissiger Jahren entfernt und der Hammerschmiede übergeben wurde, das Werk des Erbauers derselben, des Obersten Neumann. Die Klosterkirche von Schwarzach existirt nicht mehr.

Den Inhalt des Glastisches I. bilden Originalsiegel, Abgüsse von Siegeln, Elfenbeinsculpturen, Schlossblechmuster u. s. w. Die Elfenbeinreliefs religiösen Inhaltes in den Nischen der beiden Fenster bekunden die Rückschritte, welche dieser Kunstzweig jetzt wieder machte.

Auf einem Tische an der Südwand sehen wir ein in Meissen erst reichvergoldetes chinesisches Porcellanservice mit eingravirten Landschaften und Ornamenten; unmittelbar daneben ein Hinterladungsgewehr, das

sowohl am Schlosse als am Laufe den Namen »Zurschenthaler« zeigt. In Messing getrieben sieht man als Ornament mehrmals eine Grafenkrone und am Kolben die Jahreszahl 1743 eingravirt.

Links davon die Sänfte der Herzogin Maria Dorothea von Sulzbach.

Wir wenden uns zu den schönen, theilweise vergoldeten Eisengittern, über welche sich ein von den Ursulinerinnen in Neuburg a/D. in Seide schön gesticktes Antependium »Isaak's Opferung« erhebt und betrachten die Jagd- und Schiffszüge in Terracottamasse auf der andern Hälfte der Nordwand, sowie die Modelle der Salzzillen, welche ein anschauliches Bild von dem Leben und Treiben ihrer Zeit vermitteln.

Entschiedenem Kunstwerth für diese Epoche hat jedoch das kostbare Denkmal, welches Carl Albert der Genealogie der verschiedenen Herrscherhäuser in Bayern setzen liess. Wir haben hier in architectonischer Umrahmung 63 Intaglios in blauen Bergkrystall geschnitten, welche die Brustbilder der Regenten Bayerns von Theodo I. bis auf Carl Albert darstellen. Die Krönung des Ganzen bildet eine Fama, darunter 2 Cameen (Minervakopf und zwei Löwen), etwas unterhalb sehen wir in einem grossen blauen Bergkrystall geschnitten das bayerische Wappen mit der Umschrift: »Hoc genus electum« von zwei Genien gehalten. Zwei Löwen am Fusse des Monumentes tragen nachstehende Aufschrift:

En domus Electrix, cui Magnus Carolus auctor

Ista tibi semper Roma! fidelis erat.

Carolus alter adest. Huic Magnus clamat ab astris

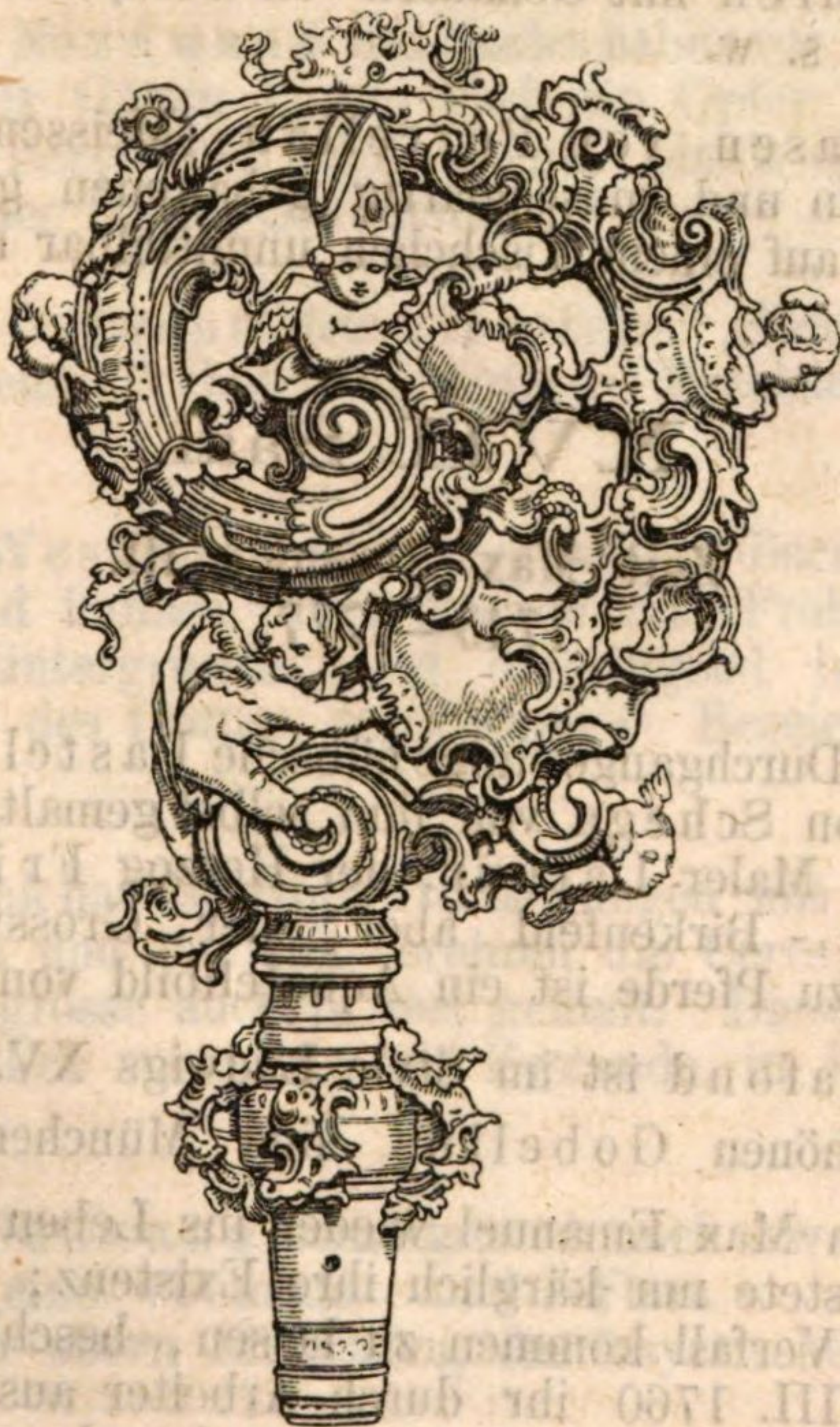
Sis fortis! Coelo fide! Eris alter Ego.

Das Ganze in Form eines Altärchens wird von zwei grossen Amethyst - Monolithen mit korinthischem Capitäl getragen, auf deren Gesimsen stehen eine occidentalische und orientalische Rüstung. Dahinter erblickt man auf andern Gesimsen, welche zwei Karyatiden tragen, deren Capitäle Fruchtkörbe sind, die Schifffahrt und Pomona. Auf dem Rundbogen, welcher das Denkmal abschliesst und zwar unter dem oben erwähnten von zwei Genien gehaltenen bayerischen Wappen, das der Herzogshut mit Perlen eingefasst überkrönt, sitzen zwei allegorische Figuren, die eine mit Tafel und Pfeil, die andere auf einem Löwen ruhend einen Kranz in der Hand. Ausserdem ist das Ganze noch reich mit edlen Steinen, lapis lazuli, Schildpatt und Perlmutter eingelegt.

Die Ostwand des Saales nehmen theilweise vergoldete Eisengitter, mit Messing beschlagene kleinere Kästen, Nippsachen, u. s. w. ein. Wir heben da die kleine Uhr in Perlmutterfassung und mit Steinen geschmückt hervor. Das Zifferblatt ist blaues Email. Dazu gehören noch die zwei Genien auf Postamenten, welche Medaillons halten. Auch hier finden wir sowie auch bei der Krone Diamantsplitter als Verzierung. Als Einlage des Ahornisches mit der Bezeichnung I. N. Hein sehen wir die allegorische Darstellung der Bavaria; auf demselben einen ziemlich kleinen Garnhaspel von Bernstein, sowie ein Perlmutterkästchen mit chinesischen Darstellungen auf Goldgrund und ein zierlich geschnittenes Elfenbeinkästchen, dessen Hauptornament Blumen bilden.

An der Südwand nahe der Ausgangsthüre, über welcher das lebensgrosse Portrait der Kaiserin Maria Amalie hängt, während wir über der Eingangsthüre vom Saale XV her das von Carl VII. gewahren, sehen wir noch ein hübsches Mosaikbild dieses vom Unglück verfolgten Herr-

schers; im Ornate des Sct. Georgiritterordens erblicken wir den Kaiser in der Fensternische.



Der Glastisch II zeigt die Volute eines schön geschnittenen Bischofsstabes mit dem Monogram I. T., ferner Medaillen, Fächer, Schmuckgegenstände, einen hübschen Perlenschmuck, eingelegte Dosen und Büchsen, reizende Miniaturen auf Elfenbein und

Pergament, meistens allegorische Darstellungen, aber auch ein treffliches Stillleben, bezeichnet »Jan. Augu: van goes f.«, Uhren mit Gehäusen von Gold, Silber, gemaltem Porcellan u. s. w.

Fünf Vasen von Porcellan (Meissen) mit erhabenen Vögeln und muschelartig gehaltenen gemalten Blumen stehen auf einem Tischchen unmittelbar an dem Ausgange.

XVII. Saal.

Zeit Max Joseph's III.
1745—1777.

In dem Durchgange einige hübsche Pastellportraite, links das von Schega von ihm selbst gemalt, die Dame in Pelz ist von Maler Latour, der Herzog Friedrich von Zweibrücken - Birkenfeld aber, der Grossvater Königs Ludwig I., zu Pferde ist ein Aquarellbild von Fratrel.

Der Plafond ist im Style Ludwigs XV. gemalt.

Die schönen Gobelins sind Münchener Fabrikat.

Die von Max Emanuel wieder ins Leben gerufene Manufaktur fristete nur kärglich ihre Existenz; um sie nicht gänzlich in Verfall kommen zu lassen, beschloss Kurfürst Maximilian III. 1760 ihr durch Arbeiter aus Paris aufzuhelfen. Jakob Santigny, der zu den besten Arbeitern zählte, wurde noch in demselben Jahre als Meister berufen und im Jahre 1769 auch noch Joseph Chedeville. Die Fabrik fing auf's Neue an zu blühen, junge Kräfte wurden nachgezogen. Was Feinheit der Ausführung, Schönheit und Güte anlangte, konnte das Fabrikat mit der Pariser Manufaktur wetteifern. Der Hauptmeister, welcher die

Cartons zu den Darstellungen lieferte, war der Hofmaler Christian Wink; auch I. G. Winter hatte zahlreiche Aufträge.

An der Nordwand des Saales haben wir den »Frühling«. »Der Göttin Flora wird ein Opfer von Blumen gebracht.« Bezeichnet Chr. Wink pinxit 1770, hineingestickt ist der Name Chedeville.

An der Ostwand den »Winter«. »Boreas entführt des Erechtheus Tochter Oreithyia.« Bezeichnet: Fait a Munic 1773.

An der Westwand »den Herbst«. »Bacchus wird von Nymphen und Faunen durch Freude und Fröhlichkeit verehrt. Im Hintergrunde tanzt die Jugend im Kreise um die Bildsäule des Gottes der Gärten.« Bezeichnet: Fait a Munic 1769.

Chr. Wink hat dieselben Darstellungen mit dem »Sommer,« »Pan und Pomona verehren die Ceres,« in derselben Originalgrösse auch in Oel gemalt. Diese Bilder hängen in ziemlich verwahrlostem Zustande in Lustheim bei Schleissheim.

An der Südwand bemerken wir noch zwei schmale Gobelins eine »Pomona« und »Flora.« Alle Tapeten tragen in der obern Einfassung das bayerische Wappen.

Die Ecken des Saales schmücken sehr schön in Holz geschnitzte und bemalte Träger, Blumen, Früchte und Insekten darstellend.

Von den Porcellanvasen, welche darauf stehen, heben wir die beiden an der Nordwand befindlichen und zwar die rechts stehende von trefflichem



Meissener Porcellan, bemalt und mit Genien geziert, die andere von muschelartigem Aussehen (kleine bemalte Blumen und mit völlig freistehenden Vögeln) ebenfalls aus der Fabrik Meissen hervor.

An der Eingangsthüre bemerken wir einige Flinten. So eine mit einem nach türkischer Art damascirten und mit Silber eingelegten Laufe; auf dem Schloss der Name: »Hess a Zweibrücken«; eine andere mit türki-

schem Damastlaufe, mit Silber und Türkisen eingelegt; auf dem Schlosse »Wilh Riegel — C. Arelsberg.« Daneben ein Damenkleid, »Schlender« genannt; zwei Originalreifröcke, Panier's, hängen zu beiden Seiten des Gestelles, welches in der Mitte des Saales das Reiterportrait Maximilian's III. von Rugendas trägt.

Am meisten jedoch wird unsere Aufmerksamkeit durch die zahlreichen Gegenstände von bemaltem Porcellan und Biscuitmasse in Anspruch genommen, theils Nipp-sachen, theils zum unmittelbaren häuslichen Gebrauche bestimmt. Das Porcellan erschien der damaligen Zeit als der beliebteste Stoff, an welchem Plastiker und Maler ihre Tüchtigkeit versuchen mussten und da sich die gesammte Kunstthätigkeit dieser Epoche mehr in das Innere des Hauses, das Boudoir, zurückgeflüchtet, so war das Porcellan ein vollkommen geeignetes Material für die künstlerischen Bestrebungen der damaligen Gegenwart.

Schon in den Sälen VI und VII begegneten wir ausgezeichneten chinesischen Porcellangefässen, welche Herzog Wilhelm V. von den Jesuitenmissionären zum Geschenke erhalten hatte. Durch die reichen Seestädte Italiens, später durch Holland kam das Porcellan in den Handel und wurde ausserordentlich hoch geschätzt, um so mehr als man ihm auch die Eigenschaft zuschrieb, dass Porcellangefässe durch eine plötzliche Veränderung ihrer Durchsichtigkeit die Gegenwart eines Giftes untrüglich anzeigten. Kein Wunder, dass man sich alle Mühe gab, die ächte Porcellanmasse zu entdecken. Der Herzog Franz Medici soll schon 1576 durch eine Reihe von Jahren dahin experimentirt haben. Bereits zu Ende des 17. Jahrhunderts war in St. Cloud eine Fabrik angelegt, in welcher man das sogenannte »weiche« (unächte) Porzellan machte. Am Anfange des 18. Jahrhunderts legte man zu Chantilly und zu Paris, 1743 zu

Vincennes ähnliche Fabriken an; letztere siedelte 1756 nach Sèvres über. Inzwischen hatte Johann Friedrich Böttger statt des Goldes, nach welchem er suchte, 1707 die Meissener Porcellanerde und 1711 das Kaolin aufgefunden, das seine wichtige Erfindung des harten Porcellans vervollkommnete.

Die erste Porcellanfabrik wurde zu Albrechtsburg (Meissen) etablirt und das Geheimniss auf das Strengste bewahrt. Trotzdem fand es seine Verbreitung und es entstanden in Bälde eine Masse von Fabriken.

1729 zu Wien, 1740 zu Höchst und Ilmenau, 1743 zu Fürstenberg im Braunschweig'schen, 1751 zu Berlin, 1754 zu Frankenthal in der Pfalz, 1756 zu Nymphenburg, 1758 zu Ludwigsburg, 1766 zu Litzendorf in Schwarzburg - Rudolstadt, 1767 zu Bruckberg im Ansbach'schen, 1768 zu Klosterweilsburg in Hildburghausen, 1770 zu Limburg, 1785 zu Rauenstein, 1796 zu Blankenhain in Sachsen-Weimar.

Im Auslande entstanden Fabriken 1750 zu Kopenhagen, 1756 zu Petersburg, die Pariser Fabrik fertigte ächtes Porcellan 1765. In Sèvres begann die Fabrikation des harten Porcellans im Grossen erst 1770, daneben wurde jedoch noch das weiche Porcellan bis 1802 gemacht.

Von ausgezeichneten Sèvreswaaren besitzt das Museum ein Waschgefäss mit Kanne von der seltenen grünen Farbe, sowie einen Teller von tiefem blauen Colorit mit Email geziert, beide Gegenstände auf dem kleinen Tische unter dem Reiterbilde des Kurfürsten Maximilian III. in der Mitte des Saales.

Die verschiedenen Teller, Gruppen, Figuren, Schäfer und Schäferinnen u. s. w., welche wir auf

den kleinen Tischen längs der Wände erblicken, sind deutsche, meistens Meissener und Frankenthaler Fabrikate; von ganz vorzüglicher Schönheit jedoch ist das prächtig gemalte Tafelservice von Meissen an der Nordwand, daneben ein ebenso schönes Schachbrett mit Figuren aus derselben Fabrik.

Ein anderer Kunstzweig, welcher in diesem Saale in ausgezeichneten Exemplaren vertreten ist, ist die Elfenbeinschnitzerei. Als vorzüglicher Repräsentant derselben steht Simon Troger von Haidhausen (Vorstadt Münchens) da, welcher, früher Hirtenjunge, in der eigenen Art, die Elfenbeinfiguren theilweise mit Holz zu überkleiden, es zu einer staunenswerthen Geschicklichkeit brachte und sich dadurch der Gunst des Kurfürsten Max Joseph III. zu erfreuen hatte. Bedeutender noch als seine »Zigeunerfamilien« auf dem Fenstergesimse sind »der Brudermord Kains«, »Abrahams Opfer«, »Simson den Löwen erwürgend«, »der Raub der Proserpina«, »Silen auf einem Wagen, von Kindern und Bacchantinen umgeben«, auf dem Tische in der Mitte des Saales. Ein Nachahmer von ihm ist Krabensberger, ebenfalls aus Bayern, der jedoch meist nur kleinere Gruppen und Figuren, namentlich Zigeuner und Bettler arbeitete. Von ihm sind die »Marter des hl. Laurentius«, »die Zigeuner und Bettler« auf dem kleinen Tische an der Westwand.

Der Meister des Elfenbeinkörbchens — auf dem Tische in der Mitte — von äusserst fein durchbrochener Arbeit, das Bildniss Maximilians III. auf dem Deckel, ist unbekannt; ihm ist auch der feindurchbrochene Elfenbeindeckel in Etui zuzuschreiben (rechts von dem Service in Meissener Porcellan). Neben diesem — ebenfalls Nordwand — liegen die zierlichen kleinen Pistolen, durchaus von Horn und Schildkrot; sie stammen aus der

Verlassenschaft des Kurfürsten Clemens Wenzeslaus von Trier.

Die herrlichen Pastellgemälde, »die vier Elemente« sind von Madame Molin; »das Mädchen mit Tamborin« und »die Poesie« von Rosalba Carriera, welche an dem Gestelle in der Mitte des Saales hängen, gehören zu den ausgezeichneten Arbeiten auf diesem Gebiete.

Die lebensgrossen Porträte des Kurfürsten Maximilian III. und seiner Gemahlin Maria Anna, des Kurfürsten Friedrich August II. von Sachsen Tochter, hängen über den beiden Thüren. Die vortreffliche Büste Maximilians III. in Carrara Marmor trägt kein Monogramm, die lebensgrosse Statue von Gyps stellt die Gemahlin des Kurfürsten vor.

Von andern hervorragenden Gegenständen des Saales heben wir noch heraus:

1) Die tragbare Kanone am Boden neben dem kleinen Tische an der rechten Seite der Nordwand.

2) An der Ausgangsthüre links die schöne Laterne mit Emailfassung; an diesem Thürpfosten das Messingmedaillon mit der Umschrift: »Jos. Mar. Car. VII. Rom. Imp. filia. Romanor. Regina 1765« stellt die Tochter Kaiser Carl's VII., die Gemahlin Kaiser Josephs II. vor. Es trägt die Bezeichnung »C. de Groff. fct.« (ein Sohn des berühmten Medailleurs.)

3) Ein interessantes Porcellangemälde, »eine Lager-scene der bayerischen Truppen im 7jährigen Kriege«; dann

4) eine prachtvolle Jagdflinte von bewundernswerther Arbeit. Der Lauf wie alle Stahlarbeit mit vortrefflich erhaben geschnittenen mythologischen Darstellungen und Ornamenten auf einem Hintergrunde von Gold. In gleicher Weise ist auch der Schaft reich eingelegt mit feinen Goldornamenten. Auf dem Schlosse liest man den Namen

»Raoult à Versailles.« Sie war im Gebrauche der Kurfürstin Maria Anna. Dieser gegenüber hängt

5) ein vollständiges Revolvergewehr mit einer Kammer zu 6 Schüssen. Auf dem Schlosse »IB. KAAENIKOPZ.« Das Gewehr ist vorzüglich gearbeitet und mit Silber-
einlagen geziert.

Im Glastische einige Fächer, Miniaturportraits, ein Perlmuttermedaillon von Max III., ein anderes von Heinrich Oswald Cardinal von Arvernia, Medaillons des Kurfürsten und der Kurfürstin von Anton Schega, interessante Trachtenmedaillon's einer Frau und eines Mannes in Oelfarbe, Münzen, Reichs-
siegel, Siegel, gemalte Porcellandosen, Uhren u. s. w.

An der Südwand hängen auch der silbergravirte Hirschfänger von König Ludwig's I. Grossvater, Pfalz-
graf Friedrich und die Krücken desselben.

Von den Musikinstrumenten bezeichnen wir noch als charakteristisch:

1) Die Oboe di Caggia (d'amore) von Dotzel und Ehrlich wegen ihrer schönen alten Form.

2) Dann 2 Bassethörner von Glezl und eines mit Monogramm I. T. W.

XVIII. Saal.

Zeit des Kurfürsten Karl Theodor.

(1777—1799.)

Der Plafond ist nach Mustern aus der Zeit.

Die Gobelins entstammen der Fabrik München un-

ter Santigny's und Chedeville's Leitung, die Cartons hiezu sind von Chr. Wink.

Die reiche Tapete an der Nordwand, »die Vermählung der Thetis mit Peleus« mit pompejanischen Arabesken der Bordüre trägt die Bezeichnung »Santigny — fait à Munic 1802«; da aber an einer Tapete von solchem Umfange mehrere Jahre gearbeitet wurde, so gehört sie noch der Zeit Carl Theodors an. Sie ist wahrscheinlich das letzte Erzeugniss der Münchener Hautelisse-Manufactur; denn mit Anfang dieses Jahrhunderts ward die Fabrik aufgehoben und nur die bereits begonnenen Arbeiten durften vollendet werden.

An der Westwand eine Allegorie bezeichnet »Santigny, fait à Munic 1787.«

Eine andere Allegorie an der Ostwand »Santigny, fait à Munic 1790.«

An den beiden Theilen der Süd wand gleichfalls Allegorien »fait à Munic 1792 Santigny,« »fait à Munic 1783.«

An der Eingangsthüre zu beiden Seiten schöne Elfenbein-Crucifixe, an der linken Seite ein Degen, der Griff von Silber, hart an dem Griffe in die Klinge eingelegt ist das Miniaturportrait Carl Theodors, der Kurfürstenhut darüber. An den Schmalseiten liest man die Worte »Vivat Carl Theodor«, »Vivat Elisabetha Augusta.« Darunter ein Schleier mit Gold und Seide gestickt, ganz ähnlich dem an der anderen Thürseite. Eine treffliche weibliche Handarbeit ist der Ofenschirm von der Mutter des Königs Ludwig I. in Seide und Sammt auf weissen Atlas gestickt mit der Inschrift »Travaillé par Auguste Princesse Palatine des Deux Ponts née de Hesse Darmstadt en 1792.«

Daneben eine Stockuhr, der Kasten in Holz geschnitten. Vier Stühle, deren Ueberzüge Blumen als Dessin in Seide gewebt zeigen, dienen als Muster der damaligen Zeit. Die Marmorbüste ist die des Kurfürsten Carl Theodor. Unmittelbar nebenan befindet sich der Rollstuhl des Grossvaters Königs Ludwig I., des Pfalzgrafen Friedrich. Porcellan aus dieser Periode, meist von Frankenthal, Figuren, Kannen, Teller, Nippsachen u. s. w. finden sich links auf dem Tische der Nordwand. Unmittelbar daran schliesst sich der Marmorkamin, auf welchem wieder Porcellannippsachen stehen. Der andere Tisch zeigt ausser der eigenthümlichen Marqueterie dieser Zeit — Kästchen nur sparsam mit Perlmutter eingelegt, das Meiste in chinesischem Geschmacke gemalt — noch eine Tasse mit 2 Henkeln, Deckel und Untersatz von dem renommirten Chelsea Derby Porcellan (braunroth, die weissen Medaillons bemalt) und eine sehr gelungene Nachahmung desselben, welche auf Befehl Carl Theodor's in Frankenthal gemacht wurde.

Nachahmung sind auch eine Kanne, zwei Schalen mit Untersatz aus derselben Fabrik. Auf dem obersten Kästchen bemerken wir 6 Römergläser, dann eine Thee- und Rahmkanne in Wedgewoodmasse, welche der Schwägerin Schillers, Caroline von Wolzogen, gehörten.

Die Gypsstatue stellt Carl Theodor vor, daneben schöne Biscuitgruppen (Thiere) aus der Fabrik Höchst von Melcher. Das schöne Pastellbild der Gräfin Baumgarten von Urlaub befindet sich neben der Tapete an der Ostwand. Die lebensgrossen Bilder Carl Theodors und seiner ersten Gemahlin Marie Elisabeth Auguste von Sulzbach hängen über den Thüreingängen.

Von den Meubeln dieser Zeitepoche führen wir noch

die eingelegte Commode sowie den darauf ruhenden Schreibpult an der Südwand an, mit dem büssenden Könige David (eingelegte Arbeit) in der Mitte; daneben noch zwei Köfferchen in der oben angedeuteten Weise fabricirt.

Im Glastische: Fächer, namentlich ein sehr einfacher, dessen sich zu Auerbach die Mutter Königs Ludwig I. bediente, ferner ein sehr fein in Elfenbein durchbrochener Fächer, Miniaturen (Personen und Allegorien, namentlich »die Geschichtschreibung« auf Elfenbein gemalt, in einem alten Cataloge angegeben von »Friedrich 1776«, und die »büssende Magdalena« auf Pergament nach dem Originale von Rubens in der Pinakothek); dann noch 22 Medaillons fürstlicher und hervorragender Personen von bemaltem Blei. Für Bayern besonders interessant ist das Portrait des Königs Max I. von ihm selbst gemalt, wie die Inschrift besagt: »Maximilien Joseph Comte Palatin de Deux Ponts, peint par lui même l'année 1764 á l'âge de sept ans.«

An den beiden Fensternischen erblickt man gute Elfeinarbeiten von Mayer.

Die Mitte des Saales nehmen Tafelaufsätze von gesponnenem Glas ein. Unter anderm sind hier die Magdalenenkapelle und die Amalienburg in Nymphenburg, sowie der chinesische Thurm getreu dargestellt.

Von Musikinstrumenten ist die Pedalarfe von H. Nadermann à Paris interessant, ebenso eine Mandora von Bernhard Keil in Gotha.

Vier Crucifixe von Elfenbein an den Pfosten der Eingangs- und Ausgangsthüre zeigen neben einer guten Technik auch eine gewisse Hinneigung zu einer tieferen idealen Auffassung.

XIX. Saal.

Napoleonische Zeit — König Maximilian I.

Der Plafond ist nach einem Muster aus der Kaiserzeit gemalt.

Die beiden Gobelins, die allegorischen Darstellungen von America und Africa,*) oben mit dem Namenszuge Napoleons sind ein Geschenk dieses Kaisers an den König Maximilian I. und stammen aus der Pariser Gobelinmanufactur; der dritte Gobelin, »Orestes, Pylades und Iphigenie auf Tauris«, ist ein Geschenk Napoleons an Prinz Wilhelm von Preussen und gleichfalls französisches Fabrikat, wahrscheinlich nach einem Carton von David gefertigt.

An den Thürgesimsen eine dreischneidig verzierte Degenklinge, Meisterstück der Fabrik Solingen und eine schlangenartig geschliffene Degenklinge mit grossen vergoldeten Ornamenten aus Solingen. Sie trägt die Inschrift: »Maximilian dem gerechten«, auf der andern Seite »Dem besten Landesvater in tiefster Erfurcht gewidmet.«

Zu beiden Seiten die Zunftstangen der Innung der bürgerlichen Webermeister Münchens.

In den Meubeln, Geräthschaften, Nippsachen u. s. w. spricht sich der Styl des Kaiserreiches, der ganz äusserlichen Nachahmung der Antike, entschieden aus. So der Uhrkasten mit der Namens-Chiffre E. und A. (Eugen und Auguste) aus dem herzoglich Leuchtenberg'schen Schlosse

*) In Ludwigsburg sind nebst diesen Gobelins auch noch Europa und Asien.

zu Eichstädt; in gleicher Weise tragen die Stühle, Pfeilertische, der Schreibsecretär, das Kästchen von Marmor, halbedlen und edlen Steinen an der Westwand u. s. w. vollständig den Charakter dieser Zeit.

Das Kanonenmodell mit starken Zügen und Spitzgeschoss ist die Erfindung Reichenbach's, dessen Büste von bronzirtem Gyps an der Westwand steht.

Die Artilleriekommission, welcher der Erfinder 1809 das Modell zur Prüfung unterbreitete, gab ihr Gutachten dahin ab, dass die Erfindung sehr sinnreich, aber unpraktisch sei. Ein kleineres Modell derselben Construction erwarb in den Fünfziger Jahren der Graf Tascher de la Pagerie von einem früheren Vorarbeiter des Herrn von Reichenbach und einige Jahre darauf spielten die gezogenen Kanonen im österreichisch-italienischen Kriege eine Hauptrolle.

Vor diesem Modelle sehen wir eine sehr hübsche, mit Elfenbein eingelegte und nett ornamentirte Armbrust, welche die Stadt Augsburg dem König Max I. zum Geschenke verehrte. Die auf einem Silberplättchen angebrachte Widmung lautet: »Zum Gedächtniss des unvergesslichen 1. August 1824 Die Stadt Augsburg«.

Auf den kleinen Tischen der West- und Nordwand befinden sich 13 Figurenmodelle aus gebranntem Thon und Gyps von Ludwig von Schwanthaler. »Klio, Urania, Terpsichore, Kalliope, Thalia, Ceres, Venus u. s. w., welche ebenso wie die sieben Reliefs in Wachs die Darstellungen eines silbergetriebenen Tafel-Aufsatzes für König Maximilian I. werden sollten, der jedoch nicht ausgeführt wurde.

Tafel I »Prometheus und Athene«. Bildung des Menschen. Die vier Weltalter. Der Kampf der Giganten gegen Zeus.

Tafel II. Aurora mit dem Gespann.

Tafel III. Phaëton's Sturz aus den Sternenregionen.

Tafel IV. Jason führt den Pflug mit den feuerschnaubenden Stieren. Aëtes kämpfende Krieger aus den gesäeten Drachenzähnen hervorgewachsen. Raub des goldenen Vlieses. Flucht der Medea.

Tafel V. Schlacht bei den Schiffen und Poseidons Theilnahme dabei (aus der Iliade).

Tafel VI. Die Griechen zu den Schiffen zurückgedrängt.

Tafel VII. Die Schlacht am Xanthos.

An diesem Gestelle hängt auch die Uniform des Kaisers Franz II., welche er als Inhaber des 1. bayerischen Chevauxlegers-Regiments trug; gegen die Südseite zu hängt ein treffliches Emailgemälde »Ecce homo« nach Guido Reni.

Daneben das Modell eines Linienschiffes, welches der Länge nach durchschnitten ist, um die innere Einrichtung desselben zu zeigen.

Auf einem kleinen Tische an der zweiten Hälfte der Nordwand ein kleiner Sarkophag in Rosso antico.

Hier stehen auch die beiden grossen und schönen Porcellanvasen mit den Portraits des Königs Maximilian I. und seiner zweiten Gemahlin Karoline, des Erbprinzen Karl Ludwig von Baden Tochter; ihnen gegenüber auf der andern Hälfte derselben Wand die gleich grossen Vasen mit den Brustbildern des Königs Max I. und des Herzogs

Max von Leuchtenberg, — sämtliche aus der Nymphenburger Manufactur.

Den Kamin in moderner römischer Mosaik (Nachahmung der Antike), in der Mitte des obern Gesimses ein Medaillon in Rosso antico, (die Nachbildung eines pompejanischen Wandgemäldes) schenkte Kaiser Napoleon I. der Königin Karoline. Auf diesem Kamin steht Sèvres Porcellan aus der Napoleonischen Zeit mit dem Zeichen »Dagoty à Paris« und zwar 3 Kannen, ein Becher und eine Schale. In der Mitte eine grosse Büste Maximilians I. in Biscuit, Erzeugniss der Nymphenburger Porcellanfabrik. Die Marmorbüste der Königin Karoline stammt aus der Hand Franz Schwanthaler's, des Vaters des berühmten Bildhauers. An der Vorderseite des Postamentes auch wieder eine Copie einer Malerei von Pompeji. Links am Kamin die Büste des Königs Maximilian I. von Kirchmaier.

Von den hervorragenden Portraits dieses Saales führen wir an:

Das lebensgrosse Bildniss des Königs Maximilian Joseph I. über der Ausgangsthüre. Das Portrait der Königin Karoline in Hautelissearbeit — wahrscheinlich eines der letzten Erzeugnisse der hiesigen Gobelinmanufactur — über der Eingangsthüre.

Das der Herzogin Auguste Amalie Luise von Leuchtenberg im Brautkleide neben der Ausgangsthüre; unter demselben, das des gelehrten Professors Sambuga und nebenan das des bayerischen Geschichtschreibers Lorenz von Westenrieder.

Andere Portraits und Scenen aus den napoleonischen Kriegen in Aquarell gemalt bedecken die Fenster-

wand. Das Portrait der zweiten Gemahlin Carl Theodors, Maria Leopoldine hängt über der Standuhr an der Südseite.

In dem Glastische am Fenster bemerken wir interessante Gegenstände; besondere Beachtung verdienen der Degen Napoleons, welchen er in der Schlacht von Ulm trug und dem Kronprinzen Ludwig von Bayern im Januar 1806 in München gab; die Orden, welche König Ludwig I. als Kronprinz von den Napoleoniden erhielt; die goldenen Sporen, welche König Ludwig I. als Knabe trug, die goldne Repetiruhr, welche König Maximilian I. seinem Enkel, dem Prinzen Maximilian (König Maximilian II.) zum Taufgeschenke gab; die Entwürfe und Compositionen von Ludwig Schwanthaler in Wachs und Terracotta; den Dolch mit dem Griffe von Rauchtropas und der Scheide von Fischhaut; endlich einen Frauenkamm mit blauen Glasperlen verziert aus der Kaiserzeit.

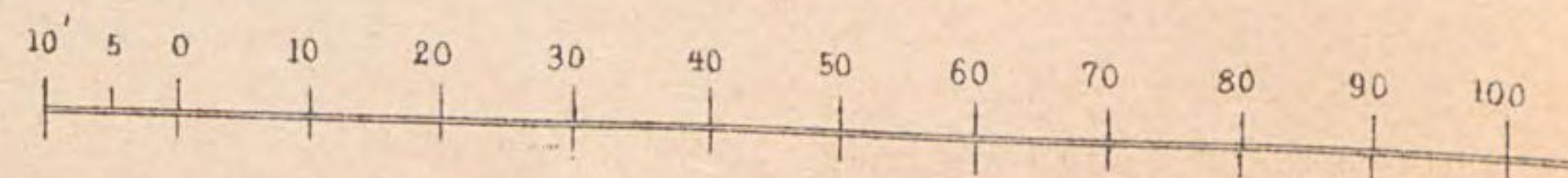
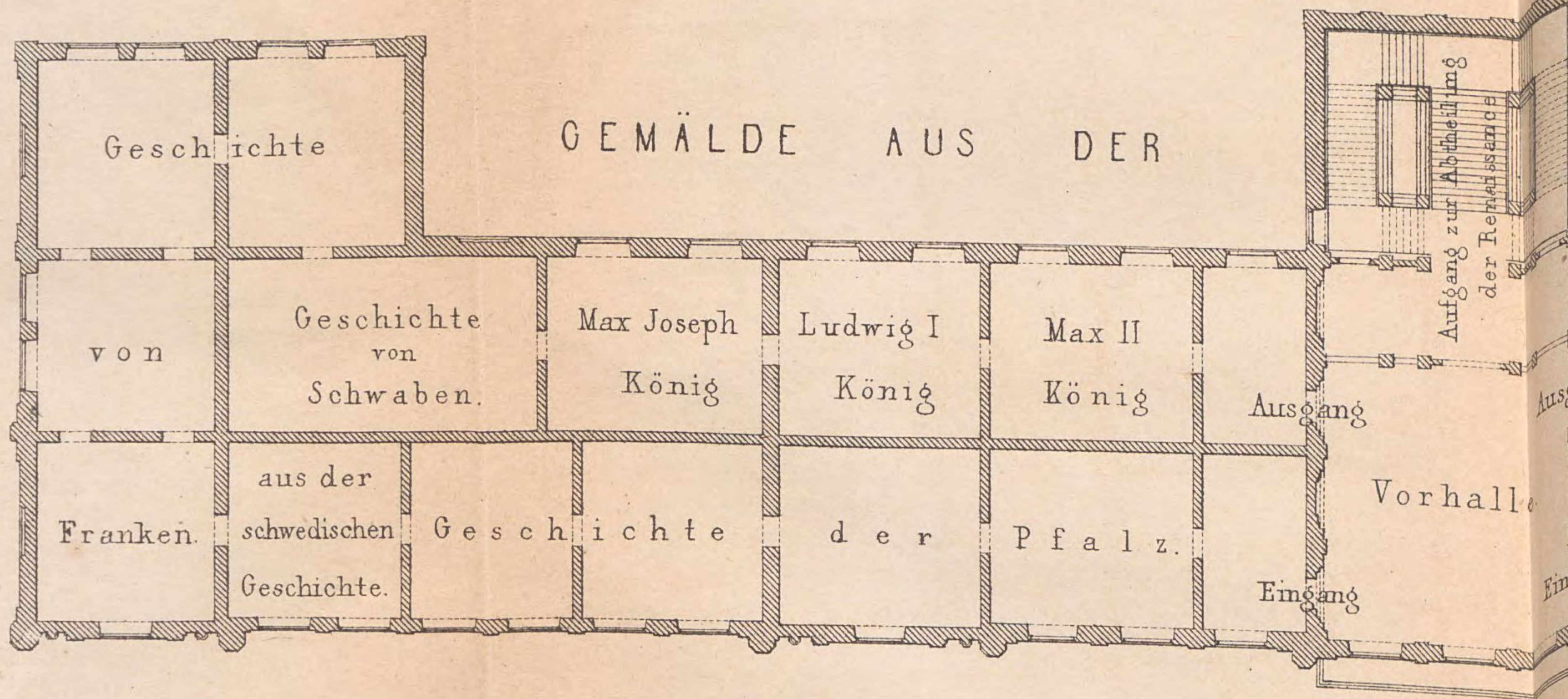
Als sehr fein gearbeitete Elfenbeinschnitzerei erscheint das Körbchen mit Blumen und Früchten auf dem Fenstergesimse. Der gegenüberstehende Glaspokal, welcher bei dem üblichen feierlichen Mahle eines Reichskammerrichters nach alter Sitte geleert wurde, ist das Geschenk des letzten Kammerrichters, des Grafen Heinrich von Reigersberg.

Eine ganz unscheinbare Mappe lehnt neben dem eben angeführten Blumenkörbchen von Elfenbein an der Seitenwand des Glasgemäldes. Sie diente dem König Ludwig I., als er als Kronprinz die Universität Göttingen besuchte. Auf einem innenliegenden Zettel lesen wir von seiner Hand geschrieben die Worte: »Diese Mappe trug unter dem Arme, in Collegien gehend, in Göttingen der Kurprinz von Pfalzbayern Ludwig, nachheriger König von

Bayern, der unter dem Namen eines Grafen von Werdenfels im October 1803 diese Universität bezog, sie gegen Ende August 1804 verliess.« Eingehftet ist das Verzeichniss der auf der Georg-August-Universität Göttingen immatrikulirten Studenten.

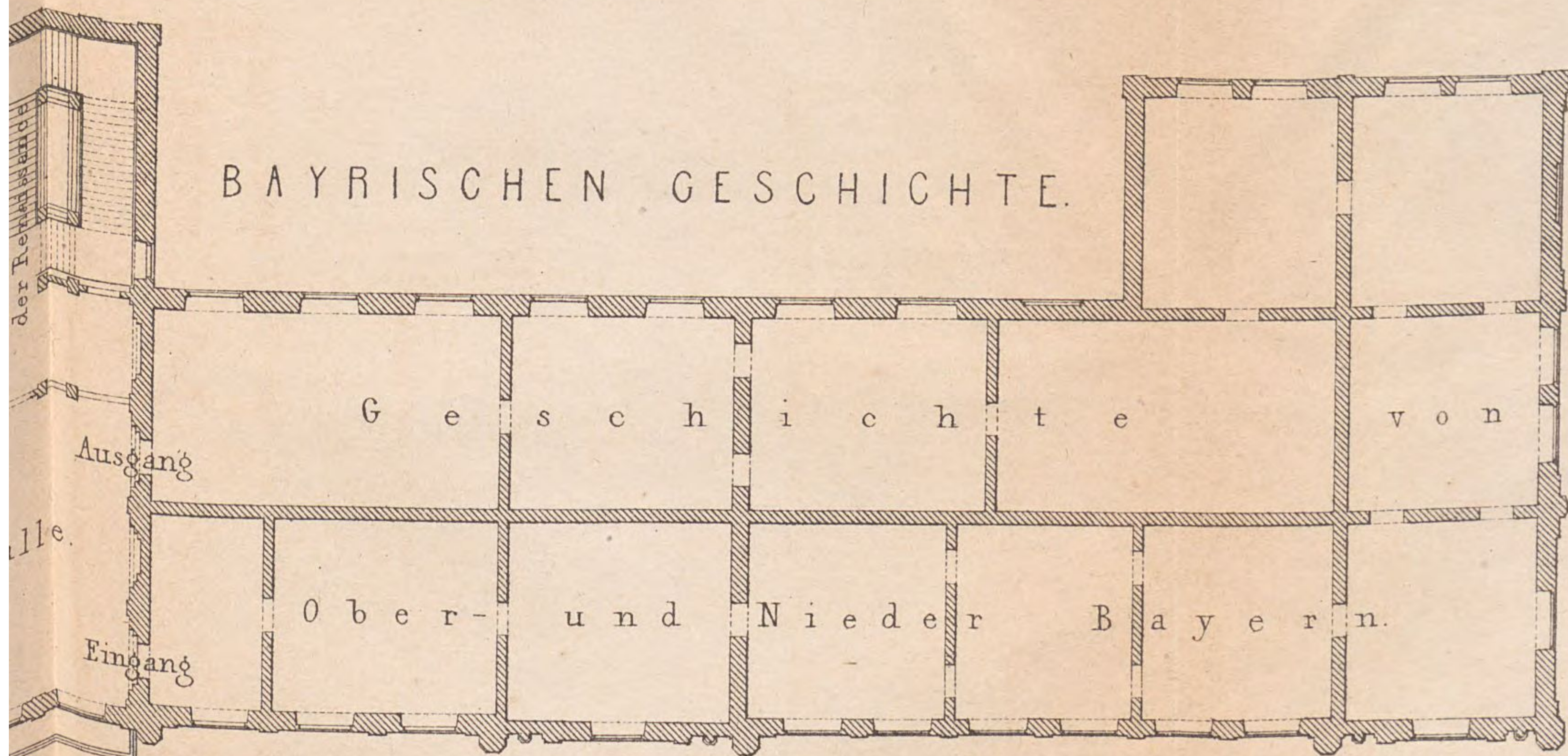
Die in das Fenster eingesetzten Glasmalereien »Pallas Evanders Sohn vom Turnus getödtet. Bezeichnet M. S. Frank Fecit 1808«, »die Geburt Christi nach Bolswerth«, »The Baths of Cesar in Calabria« und die zwei grossen Tafeln mit mythologischen Figuren sind darum vom höchsten Interesse, weil sie die Erstlingsanfänge des Michael Sigmund Frank aus Nürnberg sind, der durch angestrenktes Studium und kostspielige Experimente die Glasschmelzmalerei wieder erfand. Bekanntlich hörte mit dem Ende des 17. Jahrhunderts in Deutschland die Glasmalerei, welche sich seit langer Zeit grösstentheils nur auf Wappenschilder beschränkt hatte, ganz auf und erst im Anfange dieses Jahrhunderts erstand sie wieder, hauptsächlich durch die rastlosen Bemühungen Frank's. Aehnliche Versuche wurden zwar auch an andern Orten Deutschlands gemacht, aber mit welchem Erfolge zeigt uns »die Krönung der hl. Catharina« von Reiner Birrenbach aus Köln, welche im Jahre 1818 von ihm gemalt wurde. Da Birrenbach im Jahre 1819 sein Geheimniss der von ihm neuentdeckten Kunst auf Glas zu malen verkaufen wollte, so erwarb der damalige Vorstand der kgl. Porcellanmanufactur in Nymphenburg und der in derselben seit 1818 etablirten Glasmalereianstalt, Freiherr von Schwerin, dieses Glasgemälde von Birrenbach. Schon eine oberflächliche Betrachtung zeigt, um wie viel selbst die ersten Glasmalereien Franks dieses Produkt Birrenbach's, das um 10 Jahre später entstand, in technischer Hinsicht, namentlich in der Kraft und Reinheit der Farbe, übertreffen, obwohl Frank damals noch auf weisse Scheiben malte und erst später (1814) die Vorzüge des Ueberfangglases anwandte.

I STOCK W



CK W E R K

BAYRISCHEN GESCHICHTE.



Historische Galerie.

Die historische Galerie nimmt die erste Etage des Gebäudes ein. Die Geschichte von Ober- und Niederbayern befindet sich in dem linken Flügel, die Geschichte der Pfalz und der später mit Bayern vereinigten Provinzen in dem rechten Flügel; für beide Abtheilungen ist der Eingang durch die Thüren neben den Fenstern.

Die in dem Vorsaale aufgestellten Statuen sind für die einzelnen Säle bestimmt und in der gedrängten Beschreibung der Galerie an dem treffenden Orte eingereiht.

Bayern.**I. Saal.****Urzeit.**

- Nr. 1. Ostwand. Verkehr zwischen Römern und Barbaren im Standlager bei Grünwald im II. und III. Jahrhundert, von Köckert.
- Nr. 2. Südwand. Vermählung Theodolindens, der Tochter Garibald's I., mit Autharis, dem Longobardenkönig auf dem Sardisfelde zwischen Verona und Trident 589, von Köckert.
- Nr. 3. Westwand. Der hl. Severin predigt um die Mitte des V. Jahrhunderts in Bayern das Christenthum, von Julius Frank.
- Nr. 4. Westwand. Herzog Thassilo II. gründet Herren-Chiemsee als gelehrte Schule 782, von Julius Frank.

II. Saal.**Die Luitpoldinger (Schyren).**

Statue 1. Markgraf Luitpold 907, von Gröbmer.

- Nr. 5. Ostwand. Vergleich Herzog Arnulf's mit König Heinrich I. vor Regensburg 920, von Wilhelm Roegge.
- Nr. 6. Ostwand. Tod des Markgrafen Luitpold in der Schlacht gegen die Ungarn 907, von Wilhelm Roegge.

Nr. 7. Südwand. Sieg Herzog Berthold's I. über die Ungarn auf der Walserheide am Traunflusse 943, von Friedrich Schwörer.

Nr. 8. Südwand. Pfalzgraf Arnulf fällt bei der Vertheidigung von Regensburg im Kampfe für sein Recht als Stammesherzog in Bayern 954, von Friedrich Schwörer.

König Otto I. hatte nach Berthold's Tode 947 seinen eigenen Bruder zum Herzog von Bayern ernannt. Bei der Empörung Ludolf's, des Sohnes Kaisers Otto I., trat auch Pfalzgraf Arnulf mit seinen Brüdern dem Bunde bei, fiel aber bei der zweiten Belagerung Regensburgs in dem Entscheidungskampfe.

Nr. 9. Westwand. Graf Ekkehart von Scheyern unternimmt 1064 mit mehreren Bischöfen, darunter Günther von Bamberg und vielem Volke, einen bewaffneten Pilgerzug in's gelobte Land 1064, von Munsch.

Nr. 10. Westwand. Die versammelten Mitglieder des Geschlechtes der Schyren übergeben ihr Stammschloss Scheyern den Benedictinern und siedeln nach dem neuerbauten Wittelsbach über 1113, Carton von Adam Huber, ausgeführt von Munsch.

III. Saal.

Die Welfen 1070—1180.

Statue 2. Heinrich der Löwe 1151—1180 von Kaspar Zumbusch.

Nr. 11. Ostwand. Segenreiches Wirken der Benedictiner

für Wissenschaft und Kunst in den Klöstern des alten Bayerlandes, von Philipp Sporrer.

Nr. 12. Ostwand. Herzog Heinrich X., der Stolze, erbaut 1135—1146 die steinerne Brücke zu Regensburg, von Wilhelm Hauschild.

Nr. 13. Südwand. Herzog Heinrich der Löwe besiegt den Aufruhr der Römer während der Krönung des Kaisers Friedrich I. in der Peterskirche 1155, von Heinrich Spiess.

Nr. 14. Südwand. Herzog Heinrichs des Löwen Pilgerzug nach Jerusalem 1171, von Heinrich Spiess.

Nr. 15. Westwand. Der Regensburger Donauhandel in den Orient im XI. und XII. Jahrhundert, von Max Adamo.

Nr. 16. Westwand. Herzog Heinrich der Löwe gründet München 1158, von Friedrich Gunkel.

Saal IV.

Die ersten Wittelsbacher.

Statue 3. Otto von Wittelsbach, der erste Herzog 1180—1183 von Karl Seitz.

Statue 4. Ludwig der Kelheimer 1183—1231 von Benedikt Lang.

Nr. 17. Ostwand. Otto von Wittelsbach wird zu Altenburg in Sachsen am 18. October 1180 mit dem Herzogthum Bayern belehnt, von Karl Mossdorf.

Nach der Absetzung Heinrichs des Löwen auf dem Reichstage zu Regensburg im Juni 1180 wurde das erledigte Herzogthum Bayern dem Pfalzgrafen Otto von Wittelsbach zuerkannt, aber erst nach völliger Unterwerfung des mächtigen Welfen erfolgte zu Altenburg durch den Kaiser Friedrich I. die feierliche Beilehnung Otto's mit dem Herzogthume.

Nr. 18. Ostwand. Ludwig der Kelheimer erweitert und vollendet die Befestigung Landshuts 1204, von Karl Mossdorf.

Nr. 19. Südwand. Ludwig der Kelheimer wird auf dem Zuge gegen Kairo der Retter der Kreuzfahrer 1221, von R. Beyschlag.

Schon im Jahre 1219 hatte ein Kreuzheer unter Johann, König von Jerusalem, König Heinrich von Cypern, und Herzog Leopold von Oesterreich Damiette, den Schlüssel Aegyptens, genommen und drang von da weiter nach Aegypten vor. 1221 wurde Herzog Ludwig vom Kaiser Friedrich II. nach Aegypten geschickt, um das Kreuzheer zu verstärken. Der Zug des Kreuzheeres nach Kairo misslang durch das plötzliche Austreten des Nil und nur durch die tapfere Haltung des Königs Johann und des Herzogs Ludwig des Kelheimers schloss der Sultan Kamel mit den Kreuzfahrern einen Vergleich und bewilligte gegen die Räumung von Damiette ungehinderten Abzug, Freiheit der Gefangenen und Rückgabe des hl. Kreuzes. Der König und Herzog blieben als Geiseln, bis der Vertrag erfüllt war.

Nr. 20. Südwand. Erbprinz Otto (der Erlauchte), erwirbt durch seine Verbindung mit der Erbgräfin Agnes die Pfalzgrafschaft am Rhein 1225, von A. Wagner.

Im Jahre 1215 wurde die Pfalzgrafenwürde am Rhein von Friedrich II. an Herzog Ludwig I. übertragen, nachdem der Welfe Heinrich der Lange (Gemahl der Erb-

tochter des Pfalzgrafen Konrad, Agnes), weil er für seinen Bruder Kaiser Otto IV gegen Philipp von Schwaben Partei ergriffen, von Friedrich II. geächtet worden war. Herzog Ludwig I. konnte sich anfangs am Rhein nicht behaupten und erst durch die Vermählung seines Sohnes Otto mit der jungen Erbin Agnes zu Straubing 1225 kam Bayern in den Besitz der pfälzischen Länder.

Nr. 21. Westwand. Herzog Otto III. von Niederbayern wird 1305 zu Stuhlweissenburg zum König von Ungarn gekrönt, von H. von Pechmann.

V. Saal.

Kaiser Ludwig der Bayer.

Statue 5. Kaiser Ludwig der Bayer 1314—1347
von I. Hirt.

Nr. 22. Ostwand. Kaiser Ludwig erwirbt die Mark Brandenburg 1324, von A. Muttenthaler.

Nr. 23. Südwand. Herzog Ludwig, der spätere Kaiser, siegt über die Oesterreicher und Niederbayern bei Gammelsdorf am 9. Nov. 1313, von A. Deckelmann.

Nr. 24. Südwand. Sieg bei Ampfing und Mühldorf über Friedrich den Schönen von Oesterreich 1322, von A. Muttenthaler.

Nr. 25. Westwand. Kaiser Ludwig's Krönung zu Rom 1328, von Adolf Baumann.

VI. Saal.

Nr. 26. Ostwand. Hausvertrag zu Pavia, welcher Bayern und Pfalz trennt 1329, von Adolf Baumann.

Nr. 27. Südwand. Herzog Heinrich von Niederbayern gründet die Bayerburg in Litthauen, welcher Kaiser Ludwig Fürstensiegel und Heerfahne verleiht 1337, von Adolf Baumann.

Seitdem der deutsche Ritterorden die heidnischen Preussen zu bekehren unternommen hatte, zog sehr häufig die Ritterschaft des Abendlandes in diesen neuen heiligen Krieg. Vereint mit König Johann von Böhmen, Pfalzgraf Rupert dem Rothen und vielen Fürsten, Grafen und Edlen schloss Herzog Heinrich von Niederbayern sich dem Heere des deutschen Ordens 1337 an, welches einen neuen Zug in das Innere des Landes unternahm; zum Schutze der Eroberungen wurde die Grenze jenseits des Niemen durch drei grosse Wälle gedeckt, diesseits derselben errichtete der Hochmeister auf einer Insel des Flusses die Marienburg, Herzog Heinrich die Bayerburg. Nach der furchtbaren Niederlage des Ordens bei Tannenburg 1410 verschwand auch die Bayerburg als Vorposten auf Feindesboden.

Nr. 28 Südwand. Kurverein zu Rense 1338, von W. Roegge.

Nr. 29. Westwand. Erwerbung von Holland 1345, von A. Deckelmann.

Nr. 30. Westwand. Erwerbung von Tyrol 1342, von A. Deckelmann.

VII. Saal.

Bayern - Ingolstadt.

Nr. 31. Ostwand. Edle Rede Herzog Stephan's II. (von Ingolstadt) an seinen Schwager Franz von Carrara und andere italienische Fürsten zu Padua 1390, von Eduard Schwoiser.

Nach der Ermordung Barnaba Visconti's durch seinen Neffen Galeazzo hatte Stephan II. von Ingolstadt mit dem Golde seines vertriebenen Schwagers Franz von Carrara 1390 ein Heer von sechstausend Geharnischten geworben, um den Tod seines Schwiegervaters zu rächen und seinen Schwager wieder einzusetzen. Nach erfochtenem Siege blieb Herzog Stephan II. noch länger in Italien und vergeudete die gewonnenen Schätze. Aber mitten in den Vergnügungen eckelte ihn das Misstrauen an, welches sein Schwager Franz von Carrara und andere italienische Fürsten gegen ihre Umgebung hegten und er sprach die Worte: „Gehabt euch wohl, so herrlich ihr auch lebt und so köstlich euer Land ist, ich kehre mit Freuden in das meine zurück, denn dort kann ich doch wenigstens ohne Furcht im Schoosse jedes meiner Unterthanen schlafen.

Nr. 32. Ostwand. Die Bürger von Ingolstadt, welche ihren Herzog zu lösen nach Burghausen kommen, finden nurmehr dessen Leiche 1447, von Ed. Schwoiser.

Ludwig der Höckerige hatte sich gegen seinen Vater Ludwig den Gebarteten empört und verbündet mit seinem Schwager, dem Markgrafen Albrecht Achilles von Ansbach, denselben nach dem Falle Neuburg's 1443 gefangen genommen. Nach dem Tode Ludwig's des Höckerigen 1445 liess dessen Wittwe Margaretha den alten gefangenen Schwiegervater zu ihrem Bruder, dem Markgrafen Albrecht Achilles, nach Ansbach bringen, welcher

ihn, nachdem nichts von ihm zu erpressen war, 1446 an seinen erbittertsten Feind, den Herzog Heinrich von Landshut, für eine bedeutende Summe auslieferte. Herzog Heinrich verlangte ein sehr hohes Lösegeld, auf welches jedoch Ludwig der Gebartete nicht einging, „da er ohne seine Stände nicht einmal eine Antwort geben könne, auch nicht wolle.“ Die zu Oetting 1447 versammelten Stände von Ingolstadt, schickten Abgeordnete nach Burghausen, welche aber nach ihrer Ankunft in die Festung nicht sogleich eingelassen wurden und des andern Tags erfuhren, dass der alte Herzog am frühen Morgen verschieden sei.

Nr. 33. Südwand. Elisabeth (Isabeau) von Bayern zieht als Königin von Frankreich in Paris ein 1389, von Ed. Schwoiser.

Elisabeth, Herzog Stephan's II. von Ingolstadt Tochter, wurde vom König Karl VI. von Frankreich auf ihrer Pilgerfahrt zum hl. Johann in Amiens zur Frau begehrt und schon am 27. Juli 1385 zu Amiens das Beilager gehalten. Erst im August 1389 brachte König Karl VI. seine junge Gemahlin nach Paris, wo sie in ganz ausserordentlicher Weise empfangen wurde.

VIII. Saal.

Bayern-Straubing und Bayern-Ingolstadt.

Statue 6. Ludwig der Reiche 1450—1479 von Franz Walker.

Nr. 34. Nordwand. Jakobäa, Herzogin von Bayern-Holland, erficht an der Spitze ihrer Getreuen den grossen Sieg bei Alphen und schlägt sieben ihrer Heerführer zu Rittern 1426, von Karl Häberlin.

Die unglückliche Jakobäa, Wilhelm's II. Tochter, hatte ihren erbittertsten Gegner an ihrem Verwandten Philipp Herzog von Burgund, der es mit der Adelspartei, den Kabeljau's, hielt. Demselben in Mons ausgeliefert, wurde sie nach Gent geschleppt, aber sie entfloh in Männerkleidern und warf sich den treuen Holländern — Hoecks oder Angelhacken nannte sich die andere Partei — in die Arme, mit deren Hilfe sie nach zweitägigem Ringen den glänzenden Sieg bei Alphen erfocht. Trotz wiederholter Siege wirft die burgundische Uebermacht Alles nieder und Jakobäa wird in der Burg zu Gouda gezwungen, einen Vertrag zu unterzeichnen, wornach Philipp einstweilen ihr Land verwalten und nach ihrem Tode erben solle. Wegen ihrer Vermählung mit Franz von Borselen wurde sie von Philipp gezwungen, noch zu Lebzeiten ihrer Krone zu entsagen.

Nr. 35. Ostwand. Ludwig's des Reichen Sieg bei Giengen über das Reichsheer 1462, von Carl Wohnlich.

Herzog Ludwig der Reiche von Landshut hatte 1458 Donauwörth, welches mit Unrecht von Bayern abgerissen worden war, durch Ueberrumpelung gewonnen. In Folge dessen und wegen seiner Verbindung mit Friedrich dem Siegreichen von der Pfalz, der während der Minderjährigkeit seines Neffen, des pfälzischen Kurprinzen Philipp, sich von den Ständen des Landes die Regierung sammt der Kurwürde förmlich übertragen liess, erklärte ihn Kaiser Friedrich III. als Reichsfeind. Das unter Anführung seines Schwagers, des Markgrafen Albrecht Achilles von Brandenburg, gegen ihn gesandte Reichsheer schlug Herzog Ludwig bei Giengen am 19. Juli 1462.

Nr. 36. Ostwand. Herzog Georg des Reichen Hochzeitfest zu Landshut 1475 und Sieg des Herzogs Christoph von Bayern im Turniere über den Woiwoden von Lublin, von H. von Pechmann.

Nr. 37. Südwand. Ludwig der Reiche stiftet die Hochschule
Ingolstadt 1472, von Thomas Guggenberger.

IX. Saal.

Bayern-München.

Statue 7. Albrecht IV. 1465—1508, von
Franz Walker.

Nr. 38. Westwand. Herzog Ernst rettet seinem Sohne Al-
brecht das Leben in dem Treffen bei Alling gegen
Ludwig den Gebarteten von Ingolstadt 1422, von
H. von Pechmann.

Nr. 39. Westwand. Herzog Sigismund legt den Grund-
stein zur Frauenkirche in München 9. Februar
1468, von Max von Menz.

Nr. 40. Nordwand. Herzog Albrecht IV. führt das Recht
der Primogenitur in der Erbfolge Bayerns ein 1508,
von Max von Menz.

Nr. 41. Ostwand. Johannes Thurmaier (Aventin) unterrichtet
die Prinzen, Brüder des Herzogs Wilhelm IV., in
der Geschichte ihres Vaterlandes, von Max von Menz.

Nr. 42. Ostwand. Versöhnung Albrecht's III. mit seinem
Vater Herzog Ernst nach der Ermordung der Agnes
Bernauer 1435, von H. von Pechmann.

X. Saal.**Bayern vereinigt.**

Statue 8. Albrecht V. 1550—1579, von Georg Decker.

Nr. 43. Westwand. Die treuen Bayern, zur Abwehr am Peissenberge versammelt, weisen die Anträge der empörten schwäbischen Bauern zurück 1525, von Jos. Munsch.

Nr. 44. Westwand. Herzog Albrecht V. bestellt Orlando di Lasso zu seinem Kapellmeister 1562, von A. Richard Zimmermann.

Nr. 45. Nordwand. Wilhelm V. als wohlthätiger Fürst im Kreise der Armen, von Jos. Munsch.

Nr. 46. Nordwand. Albrecht V. legt den Grund zu den berühmten Münchener Sammlungen an Büchern und Kunstwerken, von Köckert.

Nr. 47. Ostwand. Turnier auf dem Schranrenplatze zu München bei der Hochzeit Wilhelm's V. mit Renata von Lothringen 1568, von Schwoiser.

XI. Saal.

Maximilian I. Kurfürst von Bayern 1598—1651.

Statue 9. Maximilian I. *)

Nr. 48. Westwand. Einzug des Herzogs Maximilian I. in Prag nach dem Siege am weissen Berge 1620, von Andreas Müller.

*) War beim Tode des höchstseligen Königs Max II. in Auftrag gegeben, wurde aber nicht ausgeführt.

Nr. 49. Nordwand. Bayern erhält die Kurwürde zurück 1623, von Karl Fries.

Nr. 50. Nordwand. Die bayerischen Reiter nehmen in der Schlacht bei Nördlingen den schwedischen Ober-General Gustav Horn gefangen 1634, von Heinrich Otto.

Nr. 51. Nordwand. Das bayerische Heer erhebt sich gegen Johann von Werth, als dieser es 1647 seinem Kriegsherrn untreu machen und verrätherisch zum Kaiser überführen will, von Fidel Schabet.

Nachdem bei der Musterung des bayerischen Heeres nächst Regensburg der jüngere General Rauschenberg den Feldmarschallstab erhalten hatte und dem General von Werth nur das Oberkommando der Reiterei geblieben war, fasste dieser ob der zugefügten Kränkung den Entschluss, mit dem ganzen bayerischen Heere zum Kaiser überzugehen. Durch Generalwachtmeister Holz und mehrere eidestreue Oberste wurde der Kurfürst von dem beabsichtigten Abfalle benachrichtigt; die Reiter Spork's, des Feldherrn eigenes Regiment machten Kehrt und als von Werth sie durch Ueberredung zur Umkehr bewegen wollte, wurde er selbst von diesen an Leib und Leben bedroht und flüchtete nur von Spork und wenigen Reitern begleitet zum Kaiser, welcher ihn zum obersten Befehlshaber der Reiterei, Spork aber zum Feldmarschalllieutenant ernannte.

Nr. 52. Ostwand. Der berühmte Jesuit Jakob Balde dichtet seine treffliche Ode auf Maximilian I. im Buchenwalde bei Hesseloh 1641, von Andreas Müller.

Nr. 53. Ostwand. Der greise Kurfürst Maximilian I. übergibt seinem Sohne Ferdinand Maria die monita paterna, von Fidel Schabet.

Es sind dieses die Ermahnungen an seinen Sohn für seine künftige Herrscherlaufbahn.

Nr. 54. Südwand. Herzog Maximilian I. vollendet den Residenzbau in München 1619, von Fidel Schabet.

Nr. 55. Südwand. Kurfürst Max I. und der sterbende Tilly zu Ingolstadt 1632, von Andreas Müller.

Nr. 56. Südwand. Stiftung des Sct. Josephspitales in München 1626, von Ferdinand Piloty.

XII. Saal.

Statue 10. Max Emanuel 1679—1726*)

Nr. 57. Westwand. Der vierundzwanzigjährige Kurfürst Max Emanuel erstürmt Ofen 1686, von August Vischer.

Nr. 58. Westwand. Max Emanuel belagert Carmagnola in Piemont 1691, von Severin Benz.

Während der grossen Allianz 1688—1697 gegen Frankreich unter Ludwig XIV. war Kurfürst Max Emanuel dem Herzog von Savoyen im Auftrage des Reiches zu Hilfe gezogen. Das feste Carmagnola hielt Du Plessis, der voll französischer Galanterie einen Offizier an den Kurfürsten sandte, um ihn zu fragen, wo sich sein Zelt im Lager befinde. „Sagen Sie Ihrem General meinen Dank, erwiderte Max Emanuel, mein Zelt steht allorts im Lager.“ Nach zweimonatlicher Belagerung ergab sich Du Plessis gegen freien Abzug.

Nr. 59. Nordwand. Max Emanuel erobert Belgrad als Oberfeldherr der kaiserlichen, bayerischen und Reichstruppen 1688, von Wilhelm Hauschild.

*) War beim Tode des höchstseligen Königs Max II. in Auftrag gegeben, wurde aber nicht ausgeführt.

Nr. 60. Nordwand. Einzug Max Emanuel's in Brüssel als Statthalter der spanischen Niederlande für König Karl II. 1692, von A. von Heckel.

Der kinderlose König Karl II. liess dem damals in Venedig weilenden Kurfürsten Max Emanuel Ende 1691 das Gouvernement der spanischen Niederlande mit unbeschränkter Vollmacht antragen, da jene Länder ohnehin nach dem Tode Karls II. wegen der nächsten Erbansprüche seiner Gemahlin Maria Antonia, der Tochter Leopold's I. und Margaretha's von Spanien, ihm als Erbe anheimfallen mussten, indem Karls II. ältere Schwester, Ludwig's XIV. Gemahlin, auf die Erbfolge verzichtet hatte. Nachdem die Regierung in Bayern geordnet war, eilte der Kurfürst mit grossem Gefolge in die Niederlande und hielt am 26. Mai 1692 seinen festlichen Einzug in Brüssel, wo er bis nach dem Tode Karl's II. (1700 1. Nov.) blieb.

Nr. 61. Ostwand. Tod des Prinzen Joseph Ferdinand, des sechsjährigen Sohnes von Max Emanuel und ernannten Erben von Spanien am 6. Febr. 1699, von Gugel.

König Karl II. von Spanien hatte im April 1698, um das Gewebe der Intriguen Oesterreichs und Frankreichs wegen der Erbfolge in den spanischen Reichen zu durchschneiden, den Kurprinzen von Bayern Joseph Ferdinand, den Sohn Max Emanuels und der Tochter seiner geliebten Schwester Margaretha, Maria Antonia, zum Erben der ganzen spanischen Monarchie ernannt, während Max Emanuel auf Lebenszeit als Generalvikar die spanischen Niederlande verwalten sollte. Max Emanuel liess den Prinzen mitten im Winter nach Brüssel kommen, um ihn von da nach Spanien zu bringen. Aber am 31. Januar 1699 erkrankte der Prinz und starb am 6. Februar 1699 zu Brüssel. Damit waren aber auch alle Hoffnungen, für welche Max Emanuel so Vieles geopfert, zu Grabe getragen.

XIII. Saal.

Nr. 62. Westwand. Graf Arco opfert sich auf dem Zuge nach Tyrol 1703 für seinen Fürsten, von Paul Martin.

Im spanischen Erbfolgekrieg hatte sich Kurfürst Max Emanuel auf die Seite Frankreichs gestellt. Dem durch Oesterreich bedrohten Bayern schickte Ludwig XIV. ein Heer unter Marschall Villars zu Hilfe und da Vendôme von Oberitalien her gegen Tyrol's Grenzen vorrückte, so zog Kurfürst Max Emanuel von Norden gegen diese Provinz her, während Villars an der Donau Bayern deckte. Max Emanuel drang siegreich bis Innsbruck vor, aber dadurch, dass sich ganz Tyrol jetzt erhob, konnte er sich nicht mit Vendôme vereinigen und musste den Rückzug antreten. Bei Zirl wurden die Truppen von den Schüssen unsichtbarer Gegner, von herabgeschleuderten Felsentrümmern und Bäumen furchtbar decimirt. An der „reissenden Wand“ drängt sich der Kammerherr des Kurfürsten, Graf Arco, wahrscheinlich gewarnt, auf die rechte Seite des Kurfürsten, unmittelbar darauf fiel von der Höhe ein Schuss und todt stürzte Arco vom Pferde. Der Schütze hiess Martin Zeiller.

Nr. 63. Nordwand. Siebentausend Bauern erliegen nach heldenmüthigem Kampfe am 8. Januar 1706 bei Aidenbach unweit Vilshofen dem Heere der Oesterreicher, von Jakob Grünewald.

Obwohl zu Weihnachten 1705 die tapferen Oberländer Bauern durch den Verrath des Starnberger Pflegers Johann Oettinger am rothen Thurm zu München und auf dem Kirchhofe von Untersendling hingeschlachtet worden waren, so liessen doch die Streithaufen Niederbayerns ihren Muth nicht sinken. Gleich in den ersten Tagen des Jahres 1706 sammelten sie sich unter Johann Hofmann bei Aidenbach, um Vilshofen, den Stützpunkt an

der Donau wieder zu gewinnen, das gegen Ende Decembers in die Hände der Oesterreicher gefallen war. Aus Vilshofen rückte der österreichische Oberst d'Arnan, welcher sich mit dem von München herbeieilenden General Kriechbaum vereinigt hatte, gegen die Landesvertheidiger heran, die auf den Hügeln um Aidenbach eine günstige Stellung eingenommen hatten. In der Hitze des Gefechtes verliessen diese bald ihre gesicherte Position und nun war es den regulären Truppen leicht, ihre Reihen zu sprengen. Der Kampf artete in ein grässliches Morden und Schlachten aus und die treuen Bauern starben den schönen Tod für's Vaterland. Die Landesvertheidiger hielten sich zwar noch eine kurze Zeit an andern Orten, aber der Verrath, welcher sich selbst in den Ausschuss der Landesdefension eingeschlichen hatte, lieferte bald wieder die festen Orte Braunau, Schärding, Burghausen und Cham in die Hände der Oesterreicher. Meinel entliess seine Schaar bei Burghausen ihrer Pflicht und floh in die Schweiz. Gegen 20,000 Bauern hatten in dem kaum zwei Monate dauernden Kampfe ihre Liebe zum Vaterlande und Fürstenhause mit dem Tode besiegelt.

Nr 64. Nordwand. Max Emanuel sieht nach langjähriger Trennung die Seinen im Schlosse Lichtenberg am Lech wieder 1715, von Fr. Schwörer.

Nach der unglücklichen Schlacht bei Höchstädt und Blindheim 13. Aug. 1704 zog sich Max Emanuel mit dem Reste des Heeres über den Rhein zurück. Bayern wurde von den Oesterreichern überschwemmt und der Kurfürstin Theresia Kunigunde das Rentamt München zum Unterhalte gewährt. Auf den Rath ihrer Aerzte ging sie nach Venedig zu ihrer Mutter, liess aber ihre unmündigen Kinder zurück, sie der Gnade des Kaisers Leopold I. empfehlend. Die jungen Prinzen wurden bei der ehemaligen Oberhofmeisterin Weichs in die Kost gegeben, die Prinzessin Maria Anna fand eine Zuflucht

im Angerkloster. Kaiser Joseph I., welcher Bayern auffallend hart behandelte, liess die vier Prinzen Karl Albert, Philipp Moriz, Ferdinand Maria und Clemens August in der Mitte des April 1706 unter lautem Weheklagen der Münchener Bürger mit militärischer Eskorte nach Klagenfurt bringen, wo sie als einfache Grafen von Wittelsbach behandelt und von Allen isolirt wurden. Erst mit dem Tode dieses Kaisers 1711 änderte sich die höchst traurige Lage der bayerischen Prinzen, indem Kaiser Karl VI. sie nach Graz bringen liess und ihnen einen entsprechenden Hofstaat gab. Mit dem Frieden zu Rastadt in Baden, der Namens des deutschen Reiches zu Baden in der Schweiz am 7. Sept. 1714 gleichlautend angenommen wurde, erhielten Max Emanuel und sein Bruder Clemens von Cöln durch Frankreichs energische Bemühungen Alles, was sie besessen hatten, zurück. Im Schlosse Lichtenberg am Lech unterhalb Landsberg sah sich nach 11 Jahren die durch das Unglück so schwer geprüfte kurfürstliche Familie wieder, um nach zwei Tagen in die Burg ihrer Väter zurückzukehren.

Nr. 65. Ostwand. Der Metzgermeister Matthias Kraus von Kelheim erhebt sich am 12. December 1705 an der Spitze der Bürger und befreit diese Stadt von den Oesterreichern, von Joseph Flüggen.

Auch Kelheim war 1705 in die Hände der Oesterreicher gefallen. Da fasste der wackere Metzgermeister Kraus den Plan zur Befreiung seiner Vaterstadt. In der Nacht vom 11. zum 12. December wusste er eine Schaar Landesvertheidiger in die Stadt einzulassen, und nahm die gegen 50 Mann starke feindliche Besatzung gefangen. Der muthige Kraus, zum Führer erwählt, rief das Landvolk der umliegenden Ortschaften zum Beistande auf; aber ehe noch der Zuzug eingetroffen war, rückte nach 6 Tagen der kaiserliche Oberst Truchsess mit 800 Oesterreichern heran, zu denen noch Reichstruppen stiessen. Dieser Uebermacht gegenüber baten die Bürger um Gnade, die ihnen auch verheissen, aber nicht

gehalten wurde. Drei Stunden lang wurde geplündert, gemordet und geschändet und Kraus mit vielen andern Bürgern in Ketten nach Ingolstadt geschleppt. Kaiser Joseph I. nahm an den Gefangenen schreckliche Rache. Die gefangenen Bürger und Bauern mussten um ihr Leben spielen; von den Bürgern traf das Todesloos den fünften, von den Bauern den zehnten Mann; von dem Reste sollten die Tauglichen unter das Militär gesteckt, die andern gleich gemeinen Verbrechern zu öffentlichen Arbeiten verwendet werden. Metzgermeister Kraus aber sollte geviertheilt und stückweise in den vier Rentämtern aufgehängt werden. Das Urtheil an diesem Patrioten wurde erst am 17. März 1706 in München vollzogen.

Nr. 66. Ostwand. Plinganser und Meinel erstürmen Braunau an der Spitze der Landesvertheidiger 1705, von Seybold.

Mit dem Zurückweichen des Kurfürsten Max Emanuel über den Rhein nach der Schlacht bei Höchstädt lag Bayern dem Feinde offen da, der nun die Städte und festen Plätze besetzte und dem Lande die drückende Hand des Siegers schwer empfinden liess. Als Kaiser Joseph I., der geschworne Feind Bayerns, den Befehl gab, 12000 Bayern auszuheben und sie in die ungarischen Regimenter einzureihen, da riss endlich der Geduldfaden und unter dem Rufe „Lieber bayerisch sterben, als kaiserlich verderben“ erhob sich das Volk gegen seine Dränger. Die Niederbayern machten den Anfang und binnen kurzer Zeit war das Heer der Landesvertheidiger auf 30,000 Mann angewachsen. Die hervorragenden Führer waren der Pfarrer von Oberviechtach Florian Müller, die früheren Hauptleute Gauthier und Maier, die Studenten Plinganser und Meinel, der Weinwirth und Münchener Rathsherr Jäger, der ehemalige Kürassierwachtmeister Hofmann, der Wirth von Ried Dalmeyr, die Söhne des Mühlheimer Pflegers Oertl und

Andere. Vor Allem galt es den festen Plätzen längs des Inn, wo man Waffen und eine feste Operationsbasis finden konnte. Ortenburg und Burghausen wurden genommen und Meinel zwang das feste Braunau zur Uebergabe. Der österreichische Oberst Wendt eilte zwar zum Entsätze herbei, musste aber den Landesvertheidigern das Feld räumen.

XIV. Saal.

Karl Albert 1726—1745.

Statue 11. Karl Albert von Franz Schierholz.

Nr. 67. Westwand. Kurfürst Karl Albert wird in Frankfurt zum römischen Kaiser gekrönt 1742, von C. Otto.

Mit Kaiser Karl VI. war der Mannesstamm der Habsburger in Deutschland ausgestorben und Maria Theresia folgte ihm kraft der pragmatischen Sanction, deren Rechtsgiltigkeit Karl Albert für seine Gemahlin Maria Amalia niemals anerkannte. Kurfürst Karl Albert leitete ausserdem seine Ansprüche aus einem älteren Anrechte her, indem Albrechts V. Gemahlin, Anna, die Tochter Ferdinand's I., nur zu Gunsten des Mannesstammes entsagt habe, also ihre Nachkommen nach dem Aussterben der männlichen Habsburger Linie das erste Anrecht auf das Erbe der Habsburger hätten. Durch Frankreich ermuthigt, begann Karl Albert den österreichisch-bayerischen Erbfolgekrieg, der wieder neues Unheil über das früher schon so hart mitgenommene Land brachte.

Nr. 68. Westwand. Johann Poppel, ein armer Fassbinders-

sohn von der Au, gründet durch Muth und Beharrlichkeit das Waisenhaus zu München 1742, von W. Hauschild.

Nr. 69. Nordwand. Kaiser Karl VII. flieht, gebeugt und verfolgt durch das Unglück, aus seiner Residenz zu München 1743, von Bart. Székely.

Nachdem Friedrich II. von Preussen mit Maria Theresia den Frieden zu Breslau 1742 geschlossen hatte, durch welchen Schlesien an Preussen kam, konnte Oesterreich seine Hauptmacht gegen Bayern und die mit ihm verbündeten Franzosen verwenden. In Folge dessen sah sich Kaiser Karl VII. genöthigt, München zu verlassen und nach Frankfurt zu gehen.

Nr. 70. Nordwand. Bürger und Soldaten unter Luckner und Gschray vertheidigen Straubing tapfer gegen die eingedrungenen Oesterreicher 1742, von H. Otto.

Nach dem Falle Passau's und der Uebergabe des Oberhauses durch Graf Plattin 1742 überschwemmten die Oesterreicher Bayern; nur das wohlbefestigte Straubing leistete kräftigen Widerstand gegen das Belagerungs-corps unter Graf Wurmbrand. Da es sich weder übergeben, noch die hohe Contribution zahlen wollte, so wurde es bombardirt; aber durch die muthvolle Vertheidigung seiner Bürger und Soldaten, namentlich durch den kühnen Ausfall des früheren Gerichtsdieners und Freicorpsführers Gschray, unter welchem auch Luckner aus Cham diente, der sich später zum Marschall von Frankreich emporschwang, sah sich Graf Wurmbrand zum Rückzuge genöthigt, zumal auch Entsatz heranrückte.

Max Joseph III. 1745—1777.

Statue 12. Maximilian III. von Christian Keil.

Nr. 71. Nordwand. Kurfürst Max III. stiftet die Akademie

der Wissenschaften zu München 1759, von G. Conröder.

Nr. 72. Nordwand. Max III. ein Wohlthäter des Volkes in den Hungerjahren 1770 und 1771, von J. A. Malknecht.

Nr. 73. Ostwand. Max III. verbrennt die ihm von den Fins-
terlingen überreichte Proscriptionsliste seiner treff-
lichsten Männer. Entwurf und Carton von Vö-
gele, gemalt von Hauschild.

Die Pfalz.

I. Saal.

Alte Kurlinie.

Statue 13. Kurfürst Rupert I. 1348, von Friedrich Kirchmayer.

Nr. 74. Ostwand. König Rupert zerstört die ungerechten
Zollstätten am Rheine und erobert die Raubschlösser
des Markgrafen von Baden, Bernhard I., 1403, von
Julius Zimmermann.

Nr. 75. Ostwand. Pfalzgraf Rudolph I. und Herzog Otto
von Niederbayern fechten für Kaiser Adolph von
Nassau in der Schlacht bei Göllheim 1298 (gegen
Albrecht von Oesterreich), von Al. Kölbl.

Nr. 76. Südwand. Kurfürst Rupert I. schützt, der einzige
unter allen rheinischen Fürsten, die Juden in Hei-

delberg vor dem Grimme des Pöbels 1348, von Ph. Sporrer.

Nr. 77. Westwand. Kurfürst Rupert I. gründet die Universität Heidelberg 1386, von Max Adamo.

II. Saal.

Statue 14. König Rupert 1400—1416, von Friedrich Kirchmayer.

Nr. 78. Westwand. König Rupert nimmt den Böhmen die oberpfälzischen Städte und Schlösser wieder ab 1401 (Uebergabe des Rothenberg's) von Ad. Baumann.

Kaiser Karl IV. hatte sich von seinem Schwiegervater dem Kurfürsten Rudolph II. von der Pfalz, als Pfand der Mitgift seiner Tochter Anna mehrere Ortschaften der Oberpfalz geben lassen, die er aber nach deren baldigem kinderlosen Tode nicht mehr zurückgab. Kurfürst Rupert der Rothe und sein Neffe Rupert der Harte mussten demselben Kaiser auf einem Tage zu Hagenau für Geldsummen, die dieser theils an Rudolph II. vorgeschossen, theils als Lösegeld für Rupert II. den Harten im Kriege Ludwigs des Brandenburgers mit dem falschen Waldemar bezahlt hatte, fast die Hälfte der Oberpfalz abtreten, so dass die Grenzen Böhmens, dem er diesen Besitz und mehrere erkaufte Güter einverleibte, bis eine Stunde vor Nürnberg vorgeschoben wurden. Rupert II. brachte zwar während seines Reichsvikariats einige oberpfälzische Ortschaften wieder an sich, aber erst nach der Erhebung Ruperts III. auf den Kaiserthron entriss dieser in Verbindung mit seinen bayerischen Vettern die oberpfälzischen Ortschaften den Böhmen und erhielt sie so dem Hause Wittelsbach.

Nr. 79. Westwand. Erster Sieg über die Hussiten unter Pfalzgraf Johann bei Hiltersried 1433, von Anton Bauer.

Schon mehrmals waren die Hussiten plündernd, sengend und mordend in die Oberpfalz eingebrochen; so auch im September des Jahres 1433 unter dem wilden Ritka. Der Landsturm und der umliegende Adel sammelten sich schnell unter Pfalzgraf Johann, der dortmals gerade in seinem Schlosse Neunburg verweilte und erfocht einen herrlichen Sieg am Matthäustage bei Hiltersried unweit Cham.

Nr. 80. Südwand. Pfalzgraf Christoph verlässt seine Heimath zur Uebernahme der Königreiche Dänemark, Schweden und Norwegen 1439, von Karl Wohnlich.

Pfalzgraf Christoph, des Pfalzgrafen Johann von Neumarkt und der Katharina, des Herzogs Wratislaw III. von Pommern Sohn, wurde nach der Absetzung seines Oheimes, Erich, des Nachfolgers der Margaretha auf dem Throne von Dänemark, Schweden und Norwegen von den dänischen Reichsräthen am 28. Oktober 1438 zum König der Dänen ausgerufen. Schweden huldigte dem neuen Könige 1440, Norwegen 1442. Am 6. Januar 1448 ereilte ihn im 38. Lebensjahre zu Helsingborg der Tod; er starb kinderlos.

Nr. 81. Nordwand, Kurfürst Ludwig III., der Bärtige, begibt sich mit mehreren Edelleuten 1426 auf eine Pilgerfahrt ins gelobte Land, von J. B. Weissbrod.

Nr. 82. Ostwand. Friedrich der Siegreiche schlägt bei Seckenheim das Reichsheer 1462, von Fr. X. Barth.

Friedrich der Siegreiche, von seinem Bruder, dem Kurfürsten Ludwig dem Sanftmüthigen, zum Vormunde über dessen minderjährigen Sohn Philipp bestellt, liess sich, um

mehr Kraft gegen die überhandnehmende Fehdelust entwickeln zu können, von den Ständen der Pfalz die Regierung sammt der Kurwürde förmlich übertragen, versprach aber dagegen, sich nicht standesgemäss zu verheirathen, um die Herrschaft seinem Mündel Philipp desto sicherer zu bewahren. Er heirathete die Musikerstochter Clara Dettin von Augsburg; die Grafen und Fürsten von Löwenstein-Werthheim stammen aus dieser Ehe. Kaiser Friedrich III. bestätigte ihn nicht als Kurfürsten und erweckte ihm viele Feinde; ja er schickte sogar ein Reichsheer unter dem Markgrafen Albrecht Achilles von Brandenburg gegen ihn, dem sich Graf Ulrich von Württemberg, Markgraf Karl von Baden, der Bischof von Metz und Andere anschlossen. Kurfürst Friedrich wusste seine Gegner in den vom Rhein und Neckar gebildeten Winkel bei Seckenheim zu locken und erfocht einen glänzenden Sieg 30. Juni 1462; seine Gefangenen Ulrich von Württemberg, Karl von Baden und dessen Bruder der Bischof von Metz mussten sich mit schwerem Gelde lösen.

Nr. 83. Ostwand. Der abgesetzte Papst Johann XXIII. wird 1417 zu Kostnitz dem Kurfürsten Ludwig III., dem Bärtigen, von der Pfalz übergeben und als Gefangener nach Heidelberg gebracht, von Anton Bauer.

III. Saal.

Statue 15. Friedrich der Siegreiche 1422, von Anton Hess.

Nr. 84. Westwand. Friedrich der Siegreiche nimmt Theil an den religiösen Uebungen der Barfüsser-Mönche zu Heidelberg, von Fr. X. Barth.

Nr. 85. Westwand. Philipp der Aufrichtige als Förderer des Humanismus, umgeben von Johann von Dalberg, Rudolph Agricola, Conrad Celtes und Reuchlin, von Fr. X. Barth.

Nr. 86. Westwand. Kampf und Sieg der Pfälzer vor Landshut, geführt von Elisabeth, der Gemahlin Pfalzgraf Ruperts, Erbtöchter Georg des Reichen 1504, von Fr. X. Barth.

Nach dem Vertrage von Pavia war auch für Bayerns Erbfolge das salische Grundgesetz geltend. Herzog Georg der Reiche von Landshut hatte keine männlichen Nachkommen und es musste deshalb sein Land an die Münchener Linie, den damaligen Herzog Albrecht IV., fallen. Georg der Reiche aber machte ein Testament, in welchem er den Gemahl seiner Erbtöchter Elisabeth, Rupert, den Sohn des Pfälzer Kurfürsten Philipp des Aufrichtigen, zum Erben einsetzte. Der Kaiser Maximilian I. bestätigte das Testament nicht, aber Rupert trat nach dem Tode seines Schwiegervaters die Regierung an. Es entstand der Landshuter Erbfolgekrieg, in welchem Pfalzgraf Rupert meistens siegreich war. Auch die muthige Elisabeth stellte sich in voller Rüstung an die Spitze ihrer Truppen und feuerte sie zur Kampflust an. Pfalzgraf Rupert starb indess schon am 6. August 1504 zu Landshut an der Ruhr und Pfalzgräfin Elisabeth folgte ihm in wenigen Wochen, am 13. September nach, nachdem die Schlacht bei Schönberg für ihre Truppen einen unglücklichen Ausgang genommen hatte. Der Krieg wurde aber für die unmündigen Prinzen Otto Heinrich und Philipp weiter geführt und erst durch den Spruch des Reichstages zu Cöln 13. Juni 1505 beendet.

Nr. 87. Südwand. Die treuen Bauern von Weilersbach und Ramstein nehmen die aufrührerischen Bauern des

**Kolbenhaufens für den Kurfürsten gefangen 1525,
von Ferdinand Piloty.**

Gleichzeitig wie in Franken und Schwaben war auch in der Pfalz der Bauernkrieg ausgebrochen. Kurfürst Ludwig V., der Friefertige, hatte bei einer Zusammenkunft in Forst den aufrührerischen Bauern die Prüfung der 12 Artikel versprochen und wusste sie zu beruhigen, dass sie auseinander gingen. Aber bald rotteten sich wieder einzelne Haufen zur Plünderung und zum Mordbrennen zusammen; die Bauern der Gerichte Weilersbach, Kobelberg, Ramstein und Steinwinden zogen aber mit gewaffneter Hand gegen diese Wortbrüchigen und überwältigten die Plünderer des sogenannten Kolbenhaufens — von ihrem rundgeschnittenen Haupthaar so genannt — bei der Einäscherung des Schlosses Hoheneck und machten sie alle zu Gefangenen. Diese und die gewonnene reiche Beute schickten sie dem Kurfürsten zum Geschenke.

**Nr. 88. Südwand. Philipp, Pfalzgraf bei Rhein, vertheidigt
die Mauern Wiens gegen Sultan Solyman II. 1529,
von Paul Martin.**

Pfalzgraf Philipp der Streitbare, der Sohn Ruperts und der Elisabeth von Landshut, welcher schon für Karl V. bei Pavia mitgefochten, führte damals den Oberbefehl über das Vertheidigungsheer und seinen zweckmässigen Anordnungen verdankte es Wien, dass es trotz der sehr bedeutenden Uebermacht der Türken und den wiederholten Stürmen der sieggewohnten Janitscharen nicht genommen wurde.

**Nr. 89. Ostwand. Der vierzehnjährige Pfalzgraf Georg
Johann von Veldenz hält 1558 die Dankrede bei
der Reformation der Universität Heidelberg, von Fer-
dinand Piloty.**

Nr. 90. Ostwand. Kurfürst Ott - Heinrich erbaut den nach ihm benannten schönen Flügel des Heidelberger Schlosses 1557, von Paul Martin.

IV. Saal.

Die Linie Simmern.

Statue 16. Friedrich IV. der Aufrichtige 1608, von M. Wagnmüller.

Statue 17. Karl Ludwig 1670, von Georg Zell.

Nr. 91. Westwand. Friedrich der Aufrichtige stiftet zu Auhausen bei Wassertrüdingen die evangelische Union 1608. Entworfen von Ludwig Thiersch, ausgeführt von Hövemayer.

Nachdem Herzog Maximilian I die Reichsacht gegen Donauwörth vollzogen und die Stadt zur Deckung der Kriegskosten behalten hatte (1607), traten auf Anregung des Kurfürsten Friedrich von der Pfalz die protestantischen Fürsten zu Auhausen im Ries zusammen und gründeten zum gegenseitigen Schutze die Union. Dieser gegenüber stellten die katholischen Reichsfürsten die Liga unter Herzog Maximilian I. auf (1609).

Nr. 92. Westwand. Kurfürst Friedrich III., der Fromme, nimmt die aus den Niederlanden vertriebenen Calvinisten auf und gründet durch sie die Neustadt Frankenthal 1572, von Hövemayer.

Nr. 93. Südwand. Pfalzgraf Rupert besiegt als englischer Admiral unter König Karl II. die Holländer in einer grossen Seeschlacht an der Themsemündung 1666, von Georg Fortner.

In dem Seekriege England's gegen die vereinigten Niederlande befehligte Pfalzgraf Rupert, der Sohn Friedrich's V. und der Elisabeth, Königs Jacob I. Tochter, als Admiral eine Abtheilung der englischen Flotte und erfocht mit Monk gegen die holländischen Seehelden Evertson, de Ruyter und Tromp an der Themsemündung einen glänzenden Sieg, in welchem die Holländer 20 Schiffe, 4 Admirale, viele Offiziere und 4000 Todte verloren und einen Schaden von 11 Millionen Gulden erlitten. Später wurde Pfalzgraf Rupert Generaladmiral und starb hochgeachtet und geliebt 1682 in London.

Nr. 94. Südseite. Kurfürst Karl Ludwig übergibt die 1679 zu Mannheim erbaute, der Sancta Concordia geweihte Kirche dem katholischen, lutherischen und calvinischen Cultus. Entworfen von Thiersch, gemalt von Hövemayer.

Nr. 95. Ostseite. Karl Ludwig erhält die achte Kurwürde zurück und nimmt 1649 wieder Besitz von seinen Erblanden, von Georg Fortner.

Nach der Schlacht am weissen Berge war Kurfürst Friedrich V. seiner Kurwürde und seiner Länder verlustig erklärt worden; die Pfalz wurde von bayerischen und kaiserlichen Truppen besetzt, die Kurwürde an Herzog Maximilian I. von Bayern verliehen. Durch eine Bestimmung des westphälischen Friedens erhielt dessen ältester Sohn Karl Ludwig die Länder wieder und eine neue, die achte Kurwürde; die Oberpfalz aber blieb dem Kurfürsten Maximilian I. von Bayern.

Nr. 96. Ostwand. Kurfürst Friedrich V. wird durch Oranien zur Annahme der böhmischen Königskrone bestimmt 1619, von Georg Fortner.

V. Saal.

Pfalz-Neuburg und Sulzbach.

Statue 18. Johann Wilhelm 1680, von J. Hirt.

Nr. 97. Westwand. Herzogin Maria Anna bestimmt den Herzog Karl von Zweibrücken, den Verzicht auf die bayerischen Lande zu Gunsten Oesterreichs zu verweigern 1778, von Karl Emil Doepler.

Die Herzogin Maria Anna Charlotte, Wittwe des Herzogs Clemens Franz de Paula, welcher ein Sohn des Ferdinand Maria, jüngeren Bruders des Kaisers Karl VII. (Karl Albrecht) war, trat nach dem kinderlosen Ableben des Kurfürsten Max Joseph III. als entschiedene Gegnerin des Hauses Habsburg gegen jenen Vertrag mit Oesterreich auf, welchen Karl Theodor am 15. Januar 1778 ratificirt hatte und der die Ansprüche des Hauses Habsburg auf Niederbayern als rechtskräftig anerkannte. Zur Erhaltung der Selbstständigkeit Bayerns und seiner alten Dynastie schlossen sich die Patrioten Lori, Obermaier, Kennedy, Graf Leiden und Andere an die edle Herzogin an, und der nächste Erbe Herzog Karl von Zweibrücken, Friedrich Michael's ältester Sohn, wurde dringend gemahnt, sich von Oesterreich nicht zum Verzicht auf Bayern bestimmen zu lassen. Zu gleicher Zeit schrieb die Herzogin selbst an Friedrich II. von Preussen, den Uebergriffen des Kaisers Joseph II. Halt zu gebieten. Am 6. Februar 1778 fand nun die denkwürdige Zusammenkunft des Herzogs Karl, der mit seinen Staatsdienern Hofenfels und Esenbeck sowie dem von Friedrich II. eigens abgesandten Grafen Görz durch der Herzogin treuen Zahlmeister André heimlich in die Herzog-Maxburg eingeführt wurde, mit der vaterlandsliebenden Herzogin Maria Anna statt und hier wurde Karl zur Unterschrift jenes folgenschweren Protestes

bestimmt, der Bayern vor Oesterreichs Herrschaft rettete und seinem alten angestammten Regentenhause erhielt.

Nr. 98. Westwand. Kurfürst Johann Wilhelm verschönert Düsseldorf und legt daselbst die berühmte Gemäldegalerie an, von August Palme.

Nr. 99. Südwand. Philipp Wilhelm von Pfalz-Neuburg erwirbt Jülich, Berg und Ravenstein und hält zu Düsseldorf seinen feierlichen Einzug 1666, von August Palme.

Die Ansprüche der Wittelsbacher auf die Jülich-Cleve'schen Länder gründeten sich darauf, dass sich Anna, die zweite Tochter Wilhelm's des Reichen von Cleve mit Philipp Ludwig von Pfalz-Neuburg 1574 vermälte; denn in den Ehepakten war die Erbfolge auf sie und ihre Leibeserben ausgedehnt, wenn ihre ältere Schwester Marie Eleonore, die an Albrecht Friedrich von Brandenburg 1573 vermält wurde, ohne Leibeserben sterben sollte. Im Jahre 1609 starb mit Johann Wilhelm die männliche Linie der Herzoge von Cleve und Berg aus. Maria Eleonore war schon vor dem Tode ihres Bruders, des letzten Herzogs von Cleve-Berg, mit Tod abgegangen, hatte aber eine Tochter hinterlassen, die mit dem Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg vermält war. Die Pfalzgräfin Anna von Neuburg machte ihr Näherrecht vor ihrer Nichte geltend und es entstand der Jülichische Erbfolgestreit 1609, an welchem ausserdem noch das Haus Sachsen und Kaiser Rudolf Antheil nahmen. Der Streit endigte 1666 mit einem Vergleiche, wornach Cleve, die Grafschaft Mark und Ravensburg an Brandenburg fielen, Pfalz-Neuburg Jülich, Berg und Ravenstein erhielt.

Nr. 100. Ostwand. Karl Theodor lässt durch Rumford den englischen Garten bei München anlegen 1789, von August Palme.

Nr. 101. Ostwand. Mannheim, ein Hauptsitz der Kunstbildung unter Kurfürst Karl Theodor, von August Palme.

Der Künstler hat den Moment gewählt, wo Schiller geführt von Dalberg in eine Versammlung der Kunst-Notabilitäten von Mannheim eintritt. Den Eintretenden zunächst kniet der Historienmaler Joseph Brouil-
lot, mit einer Mappe beschäftigt, ihm gegenüber die gefeierte Franziska Danzi am Klaviere, neben dieser der Landschaftler Ferdinand Kobell, hinter ihm die Gruppe (von rechts nach links) Iffland, der Hofbildhauer und Architekt Verschaffelt, Schauspieler Beck und Musikdirector Stamitz. Der Danzi zunächst sitzt Becks erste Gemahlin, die berühmte Schauspielerin Karoline Ziegler, neben ihr Abbé Vogler, dann kömmt die Sängerin Josepha Schäfer und neben dieser die Blumenmalerin Katharina Treu aus Bamberg.

Die Wittelsbacher auf dem schwedischen Throne.

Statue 19. Karl X. 1654, von Heinrich Ruf.

Statue 20. Karl XII. 1706, von Heinrich Ruf.

VI. Saal.

Nr. 102. Westwand. König Karl X. Gustav zu Upsala zum König von Schweden gekrönt 1654, von Theodor Pixis.

Am 11. August 1615 hatte sich Pfalzgraf Johann Kasimir von Zweibrücken - Kleeburg mit der Tochter Karls IX. von Schweden, der Halbschwester Gustav Adolphi vermählt. Die Königin Christine von Schweden hatte dessen ältesten Prinzen Karl Gustav schon am 5. Oktober 1650 zum Thronfolger in Schweden erklären lassen und legte am 6. Juni 1654 zu Gunsten Karl Gustavs die Regierung nieder, so dass mit diesem Karl X. die Wittelsbacher den Thron Gustav Adolphi einnahmen.

Nr. 103. Westwand. König Karl XI. besiegt die Dänen in der Hauptschlacht bei Lund 1676, von Theodor Pixis.

Die Dänen hatten nach ihrem grossen Seesiege über die schwedische Flotte unter der Südspitze von Oeland den Boden Schwedens betreten und bei Lund Winterquartiere bezogen. Durch die Noth in seinem Lager bestimmt, ging König Karl XI. am 14. Dec. 1676 über den Fluss, der ihn von dem Feinde trennte und erfocht den glänzendsten Sieg, ohne dass jedoch ein nachhaltiger Erfolg erzielt worden wäre. Die Dänen blieben auf der schwedischen Halbinsel und Schweden verlor nur einen Theil von Vorpommern in dem Friedensschlusse von Nymwegen 1679.

Nr. 104. Südwand. König Karl X. Gustav's Zug über den gefrorenen Belt 1657, von Theodor Pixis.

Der kräftige König Karl X. hatte sich, um die Herrschaft der Ostsee zu erhalten, durch die Feldzüge der Jahre 1655 und 1656 in den Besitz Polens gesetzt. Auf falsche Gerüchte hin von einer Niederlage des Königs Karl X. in Polen erklärte Dänemark ihm den Krieg, indem es in das den Schweden gehörige Herzogthum Bremen einfiel. Rasch eilte König Karl X. herbei, vertrieb die Dänen, ging über den gefrorenen Belt und drang unaufhaltsam bis Ko-

penhagen vor. Den kaum vierwöchentlichen Krieg beendete der Friede zu Roeskilde 1658, welcher Schweden erst zum Herrn des ganzen schwedischen Bodens machte.

Nr. 105. Südwand. König Karl XII. in der Schlacht bei Pultawa 1709, von Wilhelm Hauschild.

Im Jahre 1708 brach Karl XII. in Litthauen ein, um den Czar zu entthronen, welcher für den abgesetzten König von Polen, August den Starken, Partei ergriffen hatte. Die Friedensvorschläge Peters wurden von dem Sieger zurückgewiesen, welcher erst in Moskau den Frieden dictiren wollte. Die Russen zogen sich in ihre Wälder und Steppen zurück, der strenge Winter und bitterste Mangel schmolz das Heer des Königs zusammen; da wandte sich Ende Mai 1709 Karl XII. vor das feste Pultawa, um dessen reiche Magazine zu erbeuten. Im Kampfe zerschmetterte ihm eine Kugel das Schenkelbein; nichts destoweniger wurde der Sturm am nächsten Tage erneut. In einer offenen Sänfte befehligte der König, die Ueberzahl des Feindes zwang das tapfere und erschöpfte schwedische Heer zur Flucht. Mit nur wenigen Getreuen schlug sich der König bis an den Dnieper durch und gelangte endlich nach vielen Gefahren an die Ufer des Bug, wo er sich seinen Allirten, den Türken, in die Arme warf, welche ihn unter festlichem Gepränge nach Bender einholten.

Nr. 106. Ostwand. König Karl's XII. Kampf mit den Janitscharen und seine Gefangenennnehmung in Varmitza 1713, von Wilh. Hauschild.

Der erbitterte Gegner Russlands Karl XII. hatte die Pforte zum Kriege gegen Russland bewogen. Peter wurde 1711 am Pruth mit seinem Heere eingeschlossen, aber die Bestechung des Grossveziers durch die kluge Kaiserin Katharina II. hatte den Frieden be-

werkstelligt. König Karl XII. grollte und wies alle Anträge des Sultans zur Abreise zurück; ja er widersetzte sich mit Gewalt, als die Türken ihn zur Rückkehr in sein Reich zwingen wollten. Die Janitscharen erstürmten sein befestigtes Haus bei Bender und nahmen ihn gefangen (12. Februar 1713). Der König wurde nun nach Demirtasch bei Adrianopel gebracht, aber erst durch die Nachricht, dass die Stände in Schweden seiner Schwester Ulrike die königliche Gewalt übertragen wollten, liess er sich bewegen, mit abenteuerlicher Schnelligkeit in seine Staaten zurückzueilen.

Nr. 107. Ostwand. König Karl XII. in der Schlacht bei Narwa 1700, von Wilh. Hauschild.

Beim Antritte seiner Regierung 1698 fand der sechzehnjährige Karl XII. drei mächtige Feinde vor, welche sich zu seinem Untergange verschworen hatten. Es waren diese Friedrich IV. von Dänemark, Friedrich August von Polen und Peter der Grosse. Durch die kühne Entschlossenheit Karl's XII. wurde zuerst Dänemark zum Frieden gezwungen und nun kam der Czar an die Reihe. Dieser war in Ingermannland eingedrungen, um den Riga belagernden Polen Hilfe zu bringen und belagerte dann Narwa. Am 30. November kam es zur Schlacht, in welcher Karl XII über das Heer der Russen den vollständigsten Sieg errang.

Geschichte der später zu Bayern gekommenen Provinzen.

F r a n k e n.

VII. Saal.

Statue 21. Kaiser Heinrich II. 1007, von Bumiller.

Nr. 108. Westwand. Kampf der Hermunduren und Katten

um die Salzquellen bei Kissingen 58 nach Christus,
von G. Hiltensperger.

Nr. 109. Westwand. Der heilige Bonifacius weiht auf der
Salzburg oberhalb Neustadt an der Saale die ersten
Bischöfe von Würzburg (Burkardus) und Eich-
städt (Wilibald) 741, von G. Hiltensperger.

Nr. 110. Südwand. Kaiser Heinrich IV. besiegt in der
Schlacht bei Mellrichstadt seinen Gegenkönig Ru-
dolph von Sachsen am 12. August 1078, von M.
Echter.

Nr. 111. Ostwand. Kaiser Friedrich der Rothbart feiert zu
Würzburg in dem Hof des Katzenwicker, Pfingsten
1157, seine Vermählung mit der Pfalzgräfin Beatrix
von Burgund, von M. Echter.

Nr. 112. Ostwand. Einweihung des Domes zu Bamberg in
Gegenwart des Kaisers Heinrich II. und seiner
Gemahlin Kunigunde 1007, von G. Hiltens-
perger.

VIII. Saal.

Nr. 113. Nordwand. Die Leiche des berühmten Minne-
sängers Walter von der Vogelweide wird um 1230
im Kreuzgange des Neumünsters zu Würzburg
beigesetzt, von M. Echter.

Herr Walter von der Vogelweide, einer der lieblichsten
Sänger des Mittelalters starb wahrscheinlich als Ka-
noniker am Stift Neumünster in Würzburg. In dem
an die Kirche anstossenden Garten stand mitten eine
mächtige Linde und in deren Schatten ein einfacher
Stein mit Höhlungen versehen. In diese sollten nach

seiner sinnigen Stiftung täglich Körner für seine Lieb-
linge, die Vögel, gestreut werden. In der Folge ver-
wandelten die Collegiatherren das Vermächtniss
in eine Spende von weissem Brode für sich
selbst. Gegenwärtig ist diese Stiftung den Schulen
zugewendet und es werden am Sanct Michaelstage
Wecke an die Schüler verabreicht.

Nr. 114. Westwand. Wolfram von Eschenbach siegt im
Sängerkriege auf der Wartburg 1207, von M.
Echter.

Als Sänger, welche an diesem Sangwettstreite auf der
Burg des mächtigen und sangliebenden Landgrafen
Hermann von Thüringen und seiner Gemahlin Sophia
theilnahmen, werden genannt: Heinrich von Ritpach,
des Landgrafen Kanzler, Wolfram von Eschenbach,
Reinmar der Alte von Zweter, Walter von der Vo-
gelweide, Biterolf aus Stille bei Schmalkalden und
Heinrich von Ofterdingen aus Oberschwaben. Heinrich
von Ofterdingen unterlag. Dem Tode verfallenschützte
ihn die Landgräfin Sophie und es ward ihm gestattet,
nach Ungarn zu reisen und den berühmten Klingsor
als Schiedsrichter zu gewinnen, der den Streit fried-
lich schlichtete.

Nr. 115. Westwand. Kaiser Karl IV. stellt zu Nürnberg
die Herrschaft der Geschlechter wieder her und
gestattet das sogenannte Schönbartlaufen 1350,
von E. Schwoiser.

In dem Kampfe des Gegenkönigs Günther von Schwarz-
burg gegen Karl IV. nahmen die Zünfte Nürnbergs
Partei für den Schwarzbürger, der Rath aber und mit
ihm die Metzger und Messerer hielten es mit dem
Böhmenkönig. Der alte Rath wurde 1344 von den
Zünften vertrieben und die Zünfte rissen das Regi-
ment an sich. Nach dem Tode Günther's vertrieb

Karl IV. die Zünfte von der Herrschaft und setzte den alten Rath wieder ein; den Metzgern und Messerern aber wurde das Recht verliehen, jährlich besondere Fastnachtspiele und verummte Umgänge zu halten. Das ist der Ursprung des Schönbartlaufens in Nürnberg, welches sich vom Jahre 1350 bis 1539 erhielt, wo es der zelotische Andreas Osiander dahin brachte, dass es der Rath nicht mehr gestattete.

Nr. 116. Südwand. Kaiser Ludwig der Bayer verleiht den Nürnbergern neue Rechte, von Ferdinand Rothbart.

IX. Saal.

Statue 22. Bischof Julius Echter von Mespelbrunn 1573—1617, von H. Wörmann.

Nr. 117. Nordwand Bischof Julius stiftet das Julius-Spital zn Würzburg 1576, von E. Schwoiser.

Nr. 118. Westwand. In Bamberg wird die erste Buchdruckerei errichtet und das erste deutsche Buch gedruckt 1461, von Rothbart.

Es war dieses die Fabelsammlung von Boner, gedruckt durch Albrecht Pfister in Bamberg. Der Bischof ist Georg von Schaumberg.

Nr. 119. Westwand. Johann Capistran predigt 1452 zu Nürnberg gegen den Luxus, von Rothbart.

Von Kaiser Friedrich III. gebeten, war Johannes Capistranus über Venedig nach Wien aufgebrochen, um die Irrlehren der Hussiten zu bekämpfen. Aus den

hussitischen Ländern wandte sich Capistran nach dem Innern von Deutschland und durchzog predigend Meissen, Thüringen und Franken. Wo er hinkam, weckte er durch die Kraft seiner Rede hohe religiöse Begeisterung. So kam der Bussprediger auch nach Nürnberg 1452 und predigte dem zahllos herbeigeströmten Volke auf einer eigens erbauten Kanzel vor der Liebfrauenkirche in den Tagen vom 17. Juli bis 13. August mit einem solchen Erfolge, dass die Frauen und Jungfrauen ihren kostbaren Schmuck, Prunkgewänder und allen Tand der Eitelkeit zum Opfer brachten oder in hochloderndes Feuer warfen.

Nr. 120. Ostwand. Zwölfhundert Bürger von Würzburg fallen in der Vertheidigung ihrer Reichsfreiheit auf dem Kirchhofe zu Bergtheim 1400, von Ph. Sporrer.

Wie in andern deutschen Bischofsstädten, so waren auch die Bischöfe von Würzburg bemüht, sich der Herrschaft über die Bürger zu bemächtigen. Die Bürger Würzburgs zeigten aber jederzeit mehr kaiserliche Gesinnung und so kam es zu beständigen Reibereien und Kämpfen. Unter dem Bischofe Gerhard von Schwarzburg wurde der Streit zwischen den Bürgern und dem Bischofe zur Entscheidung gebracht und der Unglückstag bei Bergtheim 11. Januar 1400 besiegelte das Geschick der Stadt, die sich freilich später — im Bauernkriege — nochmal aufmachte, ihre Unabhängigkeit zu erringen, aber mit demselben ungünstigen Erfolge.

Nr. 121. Ostwand. Sebastian von Rotenhan vertheidigt den Marienberg ober Würzburg gegen die aufrührerischen Bauern 1525, von E. Schwoiser.

In dem Bauernkriege hatte sich die Stadt Würzburg, nachdem die Verhandlungen mit dem greisen Fürstbischöfe Konrad von Thüngen erfolglos waren, für

die Sache der Bauern erklärt, um den unglücklichen Tag von Bergtheim zu rächen. Der Sturm der Bauern unter Florian Geyer auf den Marienberg, die Residenz des Fürstbischofs, am 15. Mai wurde von der begeisterten Besatzung, welche der fürstliche Hofmeister Sebastian von Rotenhan befehligte, zu wiederholten Malen abgeschlagen und nach der furchtbaren Niederlage der Bauern bei Königshofen und Ingolstadt in Franken am 2. und 4. Juni zogen der Kurfürst Ludwig von der Pfalz und von Trier, Bischof Konrad und Pfalzgraf Otto von Neuburg siegend in die Thore Würzburgs ein, über dessen Bürger nun das Blutgericht eröffnet wurde.

X. Saal.

Statue 23. Markgraf Friedrich von Bayreuth
1742, von S. Simon.

Nr. 122. Ostwand. Der berühmte Nürnberger Patrizier Martin Behaim unternimmt 1484 im Dienste der Krone Portugal seine wichtigen Entdeckungsreisen an der Westküste von Afrika, von Wilhelm Hauschild.

Der Nürnberger Patrizier Martin Behaim hatte in der Werkstätte des berühmten Johannes Müller von Königsberg (Regiomontanus), welche diesem der reiche Bernard Walther eingerichtet, den Grund zu seinen mathematischen und kosmographischen Kenntnissen gelegt. Handelsverbindungen mit Portugal scheinen ihn 1480 nach Portugal geführt zu haben, wo er, vermuthlich wegen seiner tiefen mathematischen Kenntnisse der wichtigen Kommission zur Hebung und Verbreitung der nautischen Wissenschaften beige-

geben wurde. Er vervollkommnete sehr bald das Astrolabium zum Quadranten, wandte das durch Regiomontan vervollkommnete Instrument auf die Schifffahrt an, berechnete die Declinationstafeln für die Sonne und machte auf diese Weise das Instrument praktisch für die Schifffahrtskunde. Dieses neue Instrument wurde auf der Seereise erprobt, welche er im Auftrage des Königs von Portugal 1484 an die Westküste Afrika's machte und wo er bis zu dem Vorgebirge Punta de Ilheas vordrang.

Nr. 123. Ostwand. Des alten Nürnbergs Blüthezeit am Ende des XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts, von M. A d a m o.

Die Figur links auf dem Bilde, welche den Handwerker in der Feierstunde vorliest, ist H a n s S a c h s. Die im Mittelgrunde des Bildes vor dem Turnierzug einherschreitende Gruppe besteht aus folgenden Personen: voran Albrecht Dürer, neben ihm sein Freund der kaiserliche Rath Wilibald Pirckheimer; hinter Dürer gewahren wir Peter Vischer, das Modell des Sebaldusgrabes tragend und mit dem Dichter des Theuerdank Melchior Pfinzling sprechend. Die Gestalt hinter Peter Vischer ist Martin Behaim. Unter dem Krämer in der Waffenbude, welcher einem Landsknechte eine Büchse anpreist, dachte sich der Künstler den Verbesserer des Feuerschlusses Wolf D a n n e r. Diese angeführten Persönlichkeiten sind mit Ausnahme Danner's sämtlich Portraite. Die rechte Vordergruppe stellt den Bürgermeister mit seiner Frau vor, über den Marktplatz hinschreitend und mit einer Taschenuhr (Nürnberger Ei) spielend; der Reiter neben dem Güterwagen ist der Obermarktsherr, der einen Kaufmannszug begleitet.

Nr. 124. Nordwand. Markgraf Friedrich von Bayreuth

stiftet 1743 die Universität Erlangen, von Hugo Barthelme.

Nr. 125. Nordwand. Fürstbischof Franz Ludwig von Würzburg hält bei der zweiten Jubiläumsfeier der Universität 1782 in eigener Person die Eröffnungsrede, von Hugo Barthelme.

Nr. 126. Westwand. Die Kronacher vertheidigen gegen schwedische und weimarische Truppen 1634 heldenmüthig ihre Stadt, von E. Schwoiser.

Nr. 127. Westwand. Der Kapuziner-Guardian Pater Bernhard überreicht auf der Brücke zu Aschaffenburg dem Könige Gustav Adolph 1631 die Schlüssel der Stadt und erhält deren Schonung, von A. Wagner.

Auf dem Zuge Gustav Adolph's nach Südwestdeutschland, um die Macht der Liga zu brechen, rückte der Schwedenkönig nach der Einnahme von Würzburg auf Aschaffenburg zu. Was fliehen konnte, war geflohen; da nahm der Guardian des Kapuzinerklosters Pater Bernhard die Zügel der geistlichen und weltlichen Regierung in seine Hand und trat dem Schwedenkönig mit den Schlüsseln der Stadt auf der Brücke entgegen, um Schonung flehend. Gustav Adolph lohnte das Vertrauen des muthigen Mannes und gewährte dieselbe.

Schwaben.

XI. Saal.

Statue 24. Sanct Ulrich 955, von Franz Schierholz.

Nr. 128. Südwand. Die hl. Afra erleidet den Martyrertod, von Julius Frank.

Nr. 129. Südwand. Tiberius und Drusus, des Kaisers Augustus Stiefsöhne, als Gründer Augsburgs, von Julius Frank.

Nr. 130. Südwand. Der hl. Ulrich kämpft an der Spitze der Bürger von Augsburg am 10. August 955 in der Schlacht auf dem Lechfelde unter Otto I. dem Grossen, von Julius Frank.

Nr. 131. Westwand. Sanct Magnoald stiftet die Abtei Sct. Mang und eröffnet die Eisenwerke am Säuling, Anfang des VII. Jahrhunderts, von Julius Frank.

Nr. 132. Westwand. Die protestantischen Fürsten übergeben 1530 zu Augsburg dem Kaiser Karl V. ihr Glaubensbekenntniss, von Nicolaus Bauer.

Nr. 133. Nordwand. Georg von Frundsberg, Herr von Mindelheim, als Sieger über Franz I. in der Schlacht von Pavia 1525, von Anton Bauer.

Georg von Frundsberg, der Vater der Landsknechte, nahm in den Kriegen, welche zwischen den beiden Nebenbuhlern bei der Kaiserwahl, Franz I. von Frankreich und Karl V., ausgebrochen waren, den thätigsten Antheil. Als König Franz I. 1528 das feste Pavia belagerte, wohin sich ein Theil des geschwächten kaiserlichen Heeres geworfen hatte, unter dem sich auch der junge Kaspar Frundsberg befand, liess Georg von Frundsberg wieder seine Werbetrömmeln rühren und mitten im Januar stieg er mit 19 Fähnlein seiner alterprobten Treuen über die be-eisten Alpen und erschien plötzlich in der lombardischen Ebene. Noch 18 Fähnlein unter Marx Sittich von Hohenems stiessen zu ihm und der Angriff auf die Franzosen und der Entsatz von Pavia ward be-

schlossen. Am 24. Februar entbrannte der heisse Kampf, in welchem König Franz I. nebst dem König Heinrich von Navarra und einer grossen Anzahl Edler gefangen genommen wurde.

Nr. 134. Nordwand. Der reiche Anton Fugger wirft den Schuldschein Karl's V. in das Kaminfeuer, an dem der Kaiser sitzt, von Nicolaus Bauer.

So oft Kaiser Karl V. nach Augsburg kam, stieg er in dem Hause des reichen Kaufherrn Anton Fugger auf dem Weinmarkte ab. Eines Abends — es soll während des Reichstages 1530 gewesen sein — sassen Beide im wichtigen Gespräche am Kaminfeuer, das mit Zimmt- und Mahagonyholz unterhalten wurde. Als die Flamme erlöschen wollte und kein Holz mehr in der Nähe war, erhob sich der Kaufherr, nahm die auf 800,000 Goldgulden lautende Schuldverschreibung des Kaisers und warf sie zur Nahrung des Feuers in den Kamin. Der dankbare Kaiser verlieh damals dem Hause Fugger die Grafenkrone und herrliche Privilegien, darunter das Münzrecht.

Nr. 135. Nordwand. Venezuela in Südamerika 1528 für die Welser erobert, von Anton Bauer.

Eingleich reiches und angesehenes Kaufherrengeschlecht wie die Fugger waren die Welser. Kaiser Karl V. war diesen 12 Tonnen Goldes schuldig und verpfändete als castilisches Erblehen 1528 an Bartholomäus Welser, den Grossvater der Philippine, das reiche Venezuela in einer Längenausdehnung von 250 deutschen Meilen und nach Innen, soweit ihre Waffen es auszudehnen vermöchten. Dort sollten die Welser ihre eigenen Statthalter haben, binnen 3 Jahren fünf feste Plätze anlegen und durften alle Indianer, welche sich ihnen nicht freiwillig unterwarfen, durch einen

besondern Freibrief zu Slaven machen. Der erste von Bartholomäus Welser ernannte Statthalter war Ambros Dalfinger aus Ulm, dessen Landung das Bild darstellt. Schon 1555 ging Venezuela für die Welser wieder verloren.

Nr. 136. Ostwand. Augsburgs Blüthezeit im XVI. und Anfang des XVII. Jahrhunderts, von Ferdinand Piloty.

Die Hauptfigur in rothem, goldverzierten Pelzrock ist Jakob Fugger, hinter ihm seine beiden Brüder Ulrich und Georg; daneben links sehen wir Holbein den Aelteren mit seinem weit berühmteren Sohne Hans Holbein ein Bild vorzeigend, im Hintergrunde aber den Stadthauptmann Schärtlin von Burtenbach. Die Gruppe rechts zeigt uns die Familie Welser. Franz Welser mit seiner Gattin Anna, einer gebornen Adlerin von Zinneberg, und der schönen Philippine, welcher der Erzherzog Ferdinand eine Rose darreicht. Die äusserste Gruppe rechts bilden Handwerker mit dem Modell zu dem Grabdenkmal Kaisers Maximilian I. Die Aussicht geht gegen das Rathhaus und den Dom. In der Gruppe zur Linken hat der Künstler die Gelehrten und Künstler Augsburgs dargestellt. Die stattliche Figur mit dem grauen Gewande im Vordergrund ist der gelehrte Stadtschreiber Conrad Peutinger, neben ihm seine Frau, die gelehrte Margarethe Welser, neben dieser sitzend in schwarzem Gewande der berühmte Arzt Adolf Occo, welcher ein sehr interessantes Werk über die alten Münzen seiner schönen Sammlung schrieb; hinter diesen im blauen Gewande mit Bart ein Fugger (Gelehrter.) Ganz links erblicken wir den Architekten Elias Holl sitzend, den Zirkel in der Hand, hinter ihm den Baumeister Burkard Engelberger, welcher den Münster von Ulm 1493 vor dem Einsturze rettete,

und den Holzschneider Dennecker. Mit Ausnahme der beiden letzten sind alle Figuren Portraite.

Das vereinigte Königreich.

XII. Saal.

Statue 25. Maximilian I. von Sanguinetti.
1799—1825.

Nr. 137. Westwand. Kurfürst Max Joseph hält seinen Einzug in München 1799, von A. Vischer.

Nr. 138. Westwand. Huldigung der neuerworbenen Provinzen an Max Joseph's Königsthron, von Köckert.

Nr. 139. Nordwand. Die Bayern erfechten unter Commando des Kronprinzen Ludwig den Sieg bei Abensberg 1809, von Feodor Diez.

Nr. 140. Nordwand. Schlacht bei Brienne, als Hauptsieg der Bayern gegen Frankreich 1814, von Feodor Diez.

Nr. 141. Ostwand. Max Joseph gründet die neue ständische Verfassung Bayerns 26. Mai 1818, von J. B. Weissbrod.

Nr. 142. Ostwand. Vater Max im Kreise der Seinen; Gründung von Bad Kreuth, von August v. Heckel.

An der Seite des Königs Max die Königin Karoline, an welche sich die jüngste Prinzessin Ludovica Wilhelmina, jetzt Gemahlin des Herzogs Maximilian in Bayern anschmiegt. Hinter dieser Gruppe

die Zwillingschwester Prinzessin Amalia Auguste, jetzt regierende Königin von Sachsen, und die Prinzessin Elisabeth Ludovica im einfachen Haarschmucke, jetzt verwittwete Königin von Preussen. Von den beiden jüngeren Zwillingschwester lehnt die Prinzessin Sophie Dorothea, jetzt Erzherzogin und Mutter des Kaisers von Oesterreich, ihren Arm auf den Nacken der Prinzessin Maria Leopoldine, jetzt Königin Wittve von Sachsen. — Die Portraite sind nach den Oelgemälden im Schlosse zu Tegernsee.

XIII. Saal.

König Ludwig I.

Wird erst später mit Fresken geschmückt werden.

Von Gegenständen, welche in Beziehung zu König Ludwig I. stehen, bemerken wir:

Die Portraite des Königs Ludwig I. und der Königin Therese. Nymphenburger Porcellan.

Die Feder, mit welcher König Ludwig I. von Bayern am 6. März 1848 die Proklamation und am 20. desselben Monats die an Bayern gerichteten, seine Kronentsagung begleitenden Worte schrieb.

Das Grosskreuz des kaiserlich mexikanischen Guadeloupe-Ordens.

Ausserdem sehen wir hier das schöne Holz-Modell von München, von Seitz und Joseph Furtmayer gearbeitet.

Ferner ein in $\frac{1}{10,000}$ theiligem Massstab bearbeitetes

Relief in Gyps, welches den ganzen Forstamtsbezirk Reichenhall nebst Umgebung darstellt. Diese sehr genaue Reliefarbeit des verstorbenen Revierförsters Wex ist in der General Pfyffer'schen Manier gehalten.

Forstkarten von Reichenhall und Berchtesgaden.

XIV. Saal.

König Maximilian II.

Nr. 143. Nordwand. Königin Marie von Neapel, eine Tochter Wittelsbach's, bei der Vertheidigung von Gaëta 1861, von Ferdinand Piloty.

Den übrigen Schmuck der Wände bilden Skizzen von einer Reihe der grossen Oelgemälde, welche der höchstselige König Maximilian II. für das Maximilianum bei bedeutenden künstlerischen Kräften des In- und Auslandes in Auftrag gab.

Wir haben hier folgende:

An der Nordwand:

Christi Geburt, von Johann von Schraudolph.

Christi Kreuzigung, von Wilhelm Hauschild.

Karl's des Grossen Krönung, von F. Kaulbach in Hannover.

Gottfried von Bouillon erobert Jerusalem, von Karl Piloty.

Armin's Sieg im Teutoburger Walde, von Fr. Gunkel
in Rom.

An der Westwand, rechts:

Friedrich's II. Hofhaltung in Palermo, von Ramberg.

Augustus Zeitalter, von G. Hiltensberger.

Die olympischen Spiele, von G. Hiltensberger.

Die Erstürmung von Belgrad durch Max Emanuel, von
Feodor Diez. *)

An der Westwand, links:

Zeitalter des Perikles, von Ph. Foltz.

Elisabeth von England, von Ferd. Piloty.

Gastmahl des Baltassar in Babylon, von Otto.

Schlacht bei Austerlitz, von Peter Hess.

An der Ostwand, rechts:

Mahomed zerstört die Kaaba, von Andreas Müller.

Schlacht auf dem Lechfelde, von Echter.

Imperiale Lescaro, Doge von Genua vor Ludwig XIV., von
F. Pawels in Weimar.

Christi Auferstehung, von Deger.

*) Befindet sich nach den neueren Bestimmungen nicht unter den auf 31 festgesetzten Gemälden für die Räume des Maximilianeums.

An der Ostwand, links:

Peter der Grosse, von A. von Kotzebue.

Harun al Raschid und die Gesandten Karl's des Grossen,
von Köckert.

Herzog Maximilian I. als Oberst der Liga, von Karl
Piloty.

Heinrich IV. in Canossa, von Schwoiser.

Washington zwingt Cornwallis bei Yorkstown zu capitu-
liren, von Eugen Hess.

Friedrich II. bei Zorndorf, von A. Adam.

Die Modelle sind ein Geschenk des Comité zur Er-
richtung des Denkmals für König Maximilian II.

Auf der Nordseite stehen die Entwürfe von Schilling
in Dresden, Zum busch, Hähnel in Dresden; auf der
Südseite die von Kreling in Nürnberg, Brugger und
Widmann.

An dem Wandpfeiler der Südseite befindet sich der
Ornat, welchen die Könige Maximilian I., Ludwig I. und
Maximilian II. als Grossmeister des Sanct Georgi-
Ritterordens trugen. Die Fahne ist die Zunftfahne
der hiesigen Webermeister, das Glasgemälde, »Albrecht
Dürer« von Keller in Nürnberg.

XV. Saal.

König Ludwig II.

Das Modell der Eisenbahnschiffbrücke über den Rhein bei Maxau von dem Oberingenieur der pfälzischen Bahnen, Carl Basler. Geschenk der Direktion der Pfälzischen Maximiliansbahn an das Museum.

Die von dem Oberingenieur der pfälzischen Bahnen, Carl Basler entworfene und unter Leitung und Beaufsichtigung des k. bayer. Ingenieurs Carl Müller vom Mai 1864 bis Ende April 1865 hergestellte Eisenbahnschiffbrücke über den Rhein bei Maxau hat mit den je 64 Meter langen Auffahrtsrampen eine Gesamtlänge von 362,8 Meter.

Die eigentliche Brücke besteht aus 12 Jochen mit 34 Pontons, davon sind 6 Durchlassjoche und 6 feste, d. i. nur in besonderen Fällen (z. B. Eisgang etc.) zum Abführen eingerichtete Joche.

Die Durchlassjoche (je 3 von 54,5 Meter Länge) sind in der Nähe beider Ufer angebracht, weil der Thalweg des Rheines unter Anlegung von grossen Sandbänken periodisch nach dem einen oder andern Ufer hin wechselt und dienen für die Schifffahrt und Flösserei. Die Pontons dieser Durchlassjoche sind durch Kreuzspannketten miteinander verbunden und mit Ankerwinden und Steuerruder versehen.

Von den 34 die Brücke bildenden, aus Eichenholz gearbeiteten Schiffen haben 6 sogenannte Bockschiffe eine untere Länge von 22,5 Meter und 4,6 Meter Breite; die übrigen 28 Schiffe eine untere Länge von 20 Meter, 3,7 Breite und 1,4 Meter Höhe. Auf diesen Schiffen, welche an den Jochen 1,5 Meter und in der Mitte 3,6 Meter im Lichten auseinanderstehen, ruht das Gebälk, welches in der Mitte das Eisenbahngeleis und zu beiden Seiten die Strassenbahnfahren

trägt. Die Fahrbahnbreite des Geleises ist 3,5 Meter und die der beiden Strassenbahnen je 4,2 Meter.

Das Gebälke selbst besteht aus einem Systeme von 6 Doppelbalken und 8 einfachen; erstere fassen, unter sich verschraubt, die Bedielung zwischen sich. Die äussern Schwellen tragen zugleich das gewöhnliche Geländer zur Begrenzung der Brückenbahn und zum Schutz gegen Absturz, während zwischen Strasse und Eisenbahn der über die Bedielung vorstehende Längsbalken hinreichenden Schutz bietet.

Einen sehr wesentlichen Punkt bei der Konstruktion der Schiffbrücke bildete die Regulirung der Brückenbahn nach dem jeweiligen Wasserstande. Bekanntlich beträgt die Differenz zwischen Nieder- und Hochwasser 5,1 Meter oder 17 bayer. Fuss; deshalb mussten die beiden Landbrücken oder Rampen mit den Landjochen angelegt werden. Es sind nemlich zur Bildung einer angemessenen Zufahrtsrampe für die Eisenbahn 11 Paar hölzerne Bockständer auf dem Land und 5 Paar auf 3 Schiffen aufgestellt; in jedem Ständer ist eine eiserne Spindel von 8 Centimeter Durchmesser feststehend und daran eine bewegliche Mutter mit Hängbügeln angebracht; in letzterem ruhen eiserne Durchzüge und auf diesen die zwei Paar Doppelbalken des Geleises bei einer Entfernung der Bockgestelle von 5,86 Meter. Jeder Durchzug lässt sich mittelst eines einfachen Getriebes und einer Kurbel durch Auf- oder Abschrauben der Mutter mit den Bügeln heben oder senken. So wird in stetiger Ebene mittelst der Hebevorrichtungen je nach dem Steigen und Fallen der Schiffbrücke das Geleis gehoben oder gesenkt. Beim niedersten Wasser erhält die Rampe 3,5‰ Gefäll, beim mittleren 1,62‰ Gefäll und beim höchsten 3,2‰ Steigung. Das Heben und Senken der Bahn geschieht mit Hilfe einiger Zugwinden. Zur Regulirung der Bahn auf den beiden äussersten Brückenjochen dienen die Pontons mit den Bockgestellen.

Die Verbindung der Joche an der Brücke untereinander

haben eine doppelte Aufgabe, nemlich auf der einen Seite die Stösse in dem Gebälk der Fahrbahnen am Jochende möglichst solid zu überbinden, so zu sagen verschwinden zu machen, auf der andern Seite aber die Möglichkeit zu gewähren, die Durchlassjoche in der kürzesten Zeit von einander zu trennen und mittelst geeigneter Ankerwinden abfahren zu können. Es ist deshalb hier das Druckhebelsystem und der Hebelspannketten in Anwendung gebracht worden und es können in Folge dessen 3 Mann in 7 Minuten selbst bei Niederwasser 3 Durchlassjoche abfahren und so eine freie Oeffnung von 54 Meter = 1856 bayer. Fuss schaffen.

Es helfen aber auch diese Verbindungen beim Uebersetzen der Lasten die Einsenkungen von Joch zu Joch stetig übertragen, so dass nur weitgestreckte Curven unter der Last in der Fahrbahn sich fortbewegen. Die Einsenkung der Schiffe, selbst beim Passiren der Maximallast, nemlich der Locomotive von 350 Centner Gewicht, beträgt nur 18—20 Centimeter.

Das Modell zeigt nur die eine Seite der Eisenbahnschiffbrücke etwa bis zur Hälfte des Stromes und hat eine Länge von 6 Meter.

Berichtigungen und Nachträge.

Seite 21. Zeile 17 ist einzuschalten: Zwei bedeutende Denkmäler dieser Periode sind die fast 7 Schuh hohen Holzstatuen der Madonna und des heiligen Johannes, welche sich bisher in der Pfarrkirche zu Altenstadt befanden.

Seite 28 Zeile 9 von unten ist einzuschalten: Ein interessantes Bild der romanischen Baukunst gibt uns die phelloplastische Nachbildung der Ruinen der Abtei Paulinzelle in Thüringen, welche von Georg May im Auftrage des Königs Ludwig I. gefertigt wurde.

Seite 32. Die in dem mittleren freien Raum aufgestellten Städtemodelle — links München, Straubing 1568, Burghausen 1574, rechts Landshut und Ingolstadt 1573 — sind von Jakob Sandtner.

Seite 60 Zeile 3 lies „Imhofhause“ statt „Fuggerhause“ und „Stephanus und Blasius“ statt „Laurentius und Erasmus“.

Seite 68 Zeile 17 lies „Drusiana“ statt „Drusilla“.

Seite 70 Zeile 7 ist einzuschalten: So „der Heiligenstock bei Erfurt“ und gegenüber „das Schloss Gleichen“ bei Mühlberg in Thüringen in phelloplastischer Nachbildung von Georg May.

Seite 71 letzte Zeile ist einzuschalten: Ueber der Mitte des Ausgangs sieht man den Ritter Sanct Georg, der ausser dem Schwertgürtel noch das selten vorkommende Cingulum militare trägt.

Seite 83 Zeile 11 lies „Drusiana“ statt „Drusilla“.

Seite 110 Zeile 23 ist einzuschalten: Die schöne Holzstatue Sanct Georg's in der Mitte mit der vergoldeten gothischen Rüstung verdient besondere Beachtung.

Seite 148 Zeile 14 lies „Markgräfin“ statt „Herzogin“.

Seite 159 Zeile 20 lies „Wilhelm IV.“ statt „Wilhelm V.“

Seite 176 Zeile 20 lies „Beham“ statt „Behame“.

Seite 190 Zeile 13 ist zu bemerken, dass das Holzrelief, „die Verwandten Christi“ und die Holzstatuette der Madonna mit dem Kinde, das einen Vogel in der Hand hält, zur Seite und über der Gedenktafel aus dem Schlosse Neuburg angebracht wurden.

Seite 212 Zeile 13 ist einzuschalten: Daneben noch der Gypsabguss eines Schildes, dessen Original mit edlem Metall eingelegt sich im Kensington-Museum befindet. Diese herrlich getriebene Arbeit trägt die Bezeichnung: „Georgius Sigmann Aurifex Auguste Hoc Opus Perfecit Anno Domini 1552 Mense Augusti.“

Seite 216 ist nach dem letzten Absatze einzuschalten: Ueber dem Glassturze erblicken wir eine hübsche Holzstatuette der hl. Katharina von Alexandria, früher im Schlosse Karlstein in der Oberpfalz. Geschenk der Frau Gräfin von Drechsel.

Seite 228 Zeile 22 ist einzuschalten: Ueber dem Glassturze steht ein sehr interessanter Originalthonkrug in der Form eines Mönches.

Seite 249 Zeile 18. Ueber dem Glassturze rechts, welcher die Bergkrystall-Gegenstände bedeckt, steht der Uhrständer, welcher Seite 254 Zeile 5 von unten aufgeführt ist.

Seite 284 Zeile 30 und Seite 285 Zeile 8 ist statt „de Crof“ zu lesen „de Grof“.

Seite 285 Zeile 9 ist einzuschalten: Ein Waschbecken in der Form eines Fisches von Zinn mit Originalgestelle befindet sich neben dem Schiffsmodell.

Seite 336 Zeile 8 von unten lies „1506“ statt „1508“.

Im Souterrain des Museums befindet sich der Reisewagen, in welchem der bayerische Gesandte Graf von

Spaur den Papst Pius IX. aus dem aufrührerischen Rom entführte, am 24. November 1848. Geschenk Sr. Majestät des Königs Ludwig I.

Im Hofe wird die Bronzegruppe von Jupiter, Juno und Ganymed, ein vorzügliches Werk des niederländischen Bildhauers Hubert Gerhard, der im Jahre 1586—1595 im Dienste des Herzogs Wilhelm V. von Bayern, früher in dem der Fugger war, aufgestellt. Er formte diese kolossale Gruppe im Jahre 1584 und es wurde dieselbe 1585 von dem kunstfertigen Italiener Pietro di Neve und dem fleissigen Niederländer Cornel Anton Mann in Bronze gegossen. Seit 1590 zierte dieses hervorragende Kunstwerk des 16. Jahrhunderts den Schlosshof zu Kirchheim und kam 1823 in den Besitz des Freiherrn von Schätzler in Augsburg.

Zu Seite 275 letzte Zeile: Neuaufgefundene Papiere liefern die Nachweisung, dass die sämtlichen Glasgemälde im XII. und XIII. Saale der Renaissance von dem berühmten Nürnberger Glasmaler Johann Schaper für die Karthause Prüll angefertigt wurden, dessen Originalquittungen noch vorhanden sind. Seinen Namen schrieb er Schaper, nicht Schapper, wie Seite 278 steht. Er war zwar in Haaburg geboren, übte aber seine Kunst in Nürnberg aus, wo er im Jahre 1670 starb.

Später den Papst Pius IX. aus dem Vatikan nach Rom
entführte, am 21. November 1848. (S. 144)
des Königs Ludwig I.

Im Hofe wird die Bronzeergie von Ludwig I. aus
Garmisch, ein römisches Werk des niederrheinischen Bild-
hauers Hubert Gerhard, der im Jahre 1566-1575 in
Dienst des Herzogs Wilhelm V. von Bayern stand, in der
Fuge war eingestülpt. Er formte diese kolossale Gruppe im
Jahre 1571 und es wurde dieselbe 1585 von dem Kunststifter
Hallerer Pietro di Nere und dem klassizistischen
Cornel Anton Mann in Bronze gegossen. Seit 1860 steht
dieses hervorragende Kunstwerk des 16. Jahrhunderts im
Schlosshof zu München und kam 1871 in den Besitz des
Friedrich von Schöller in Augsburg.

Im Jahre 1871 wurde das Werk in die
Kunstgalerie des Königs Maximilian II. in München
überführt, das die sammlende Kunstgalerie des 17. und
18. Jhdts. der Kunstwerke von dem berühmten Bildhauer
Gianlorenzo Bolognese, der die Kunstwerke 1711 an-
gekauft wurden, dessen Originalentwürfe nicht vorhanden
sind. 1800 wurde er gekauft, nicht jedoch, wie
Seite 278 steht. Er war zwar in München gewesen, aber
nicht seine Kunst in München, was er im Jahre 1770

entwarf. (S. 144)
Im Jahre 1871 wurde das Werk in die
Kunstgalerie des Königs Maximilian II. in München
überführt, das die sammlende Kunstgalerie des 17. und
18. Jhdts. der Kunstwerke von dem berühmten Bildhauer
Gianlorenzo Bolognese, der die Kunstwerke 1711 an-
gekauft wurden, dessen Originalentwürfe nicht vorhanden
sind. 1800 wurde er gekauft, nicht jedoch, wie
Seite 278 steht. Er war zwar in München gewesen, aber
nicht seine Kunst in München, was er im Jahre 1770

BUCHBIND
LUDWIG
BONCHE

Messmer

Das bayerische Nationalmuseum Mit Abbildungen und Plänen. [Ein Führer,
bearbeitet von den k. Conservatoren Prof. Dr. Messmer und Dr. Kuhn]

München 1868

Bavar. 1955 n

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10376929-4